



---

# BACHELORARBEIT

---

Frau  
**Mareike Niet**

**Main Title Design von TV Serien –  
von der einfachen Clipshow zum  
aufwendigen Kunstwerk.**

Warum sich das Serienintro verän-  
dert hat.

**2015**

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Main Title Design von TV-Serien– Von der einfachen Clipshow zum aufwendigen Kunstwerk.**

Warum und wie sich das Serienint-  
ro verändert hat

Autor:

**Frau Mareike Niet**

Studiengang:

**Medientechnik**

Seminargruppe:

**MT11-wF-B**

Erstprüfer:

**Prof. Peter Gottschalk**

Zweitprüfer:

**Dr. Gunter Süß**

Einreichung:

Leer, 23.1.2015

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Main Title Design of TV shows – From simple Clipshow to elaborate artwork.**

How and why the series intro has  
changed

author:

**Ms. Mareike Niet**

course of studies:

**Medientechnik**

seminar group:

**MT11-wF-B**

first examiner:

**Prof. Peter Gottschalk**

second examiner:

**Dr. Gunter Süß**

submission:

Leer, 23.1.2015

Bibliografische Angaben:

Niet, Mareike:

**Main Title Design von TV-Serien – Von der einfachen Clipshow zum aufwendigen Kunstwerk. Warum und wie sich das Serienintro verändert hat**

Main Title Design of TV shows – From simple Clipshow to elaborate artwork. How and why the series intro has changed

2015 - 86 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

**Abstract**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Bedeutung von Main Title Sequenzen von TV-Serien. Es wird der Frage nachgegangen, ob sich die Main Title Sequenz im Laufe der Jahre verändert hat und wenn ja, warum dies so ist. Dazu wird die These aufgestellt, dass sich das Intro verändern musste, weil sich auch das Sehverhalten und die Rezeptionsmöglichkeiten des Zuschauers geändert haben. Anhand von aktuellen Beispielen werden die Veränderungen und die neuen Aufgaben des Intros aufgezeigt und ihre neuen Funktionen erklärt.

# Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abbildungsverzeichnis.....	VII
1 Einleitung .....	1
2 Aufgaben der Main Title Sequenz .....	3
2.1 Clipshow und Vorstellung des Handlungsortes .....	7
2.2 Clipshow mit Szenen aus der Serie .....	8
2.3 Voice-Over Intro .....	10
2.4 Lang vs. Kurz Intros .....	12
3 Neue Rezeptionsarten und Sehgewohnheiten.....	16
3.1 Time-Shift, Video on Demand und Mediatheken .....	17
3.2 Binge Watching und seine Auswirkungen auf die Serien.....	19
3.2.1 Folgen der veränderten Sehgewohnheiten.....	21
3.2.2 Auswirkungen auf die Main Title Sequenz.....	23
3.3 Qualitätsserien .....	25
4 Neue Funktionen und Aufgaben.....	28
4.1 Neue Vermarktungsstrategien.....	29
4.1.1 Die Bedeutung des Kernpublikums für eine Serie .....	30
4.1.2 Paratexte als Serienergänzung .....	32
4.2 Variation, Modifikation und enigmatischer Charakter.....	33
4.2.1 Modifikationen und Eigenproduktionen der Fans.....	35
4.2.2 Gradwanderung der eigenen Variation.....	36
4.3 Funktionen von Schrift im Bild .....	41
4.3.1 Schrift als thematischer Hinweis.....	42
4.3.2 Schrift im Bild integriert .....	43
4.3.3 Rätsel in Form von Schrift.....	44

---

5	Analyse aktueller Main Title Sequenzen.....	49
5.1	Analyse von Dexter .....	50
5.2	Analyse von Game of Thrones .....	60
6	Schlussbetrachtung.....	70
	Literaturverzeichnis .....	VIII
	Anlagen.....	XII
	Eigenständigkeitserklärung .....	XV

---

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Supernatural Title Cards Staffel 1-9.....	37
Abbildung 2: Supernatural Titel Cards für Sonderepisoden .....	39
Abbildung 3: Breaking Bad Logo .....	42
Abbildung 4: Sons of Anarchy Logo .....	43
Abbildung 5: Fringe Intro 1. Staffel .....	45
Abbildung 6: Fringe Intro Staffel 3, Blau und Rot.....	46
Abbildung 7: Fringe Intro Staffel 4 und 5 .....	48
Abbildung 8: Dexter Titlebild.....	54
Abbildung 9: Dexters Frühstück.....	55
Abbildung 10: Dexters morgendliche Routine.....	57
Abbildung 11: Game of Thrones Titelbild.....	61
Abbildung 12:King´s Landing, The Wall, Winterfell und der Wehrholzbaum .....	63
Abbildung 13:Vaes Dothrak, The Eyrie, Pentos und The Twins.....	64
Abbildung 14: Dragonstone, Harrenhal, Pyke und Qarth .....	65
Abbildung 15: Astapor, Yunkai, Riverrun und das brennende Winterfell .....	65
Abbildung 16: Braavos, Dreadfort, Mereen und Moat Cailin .....	66

# 1 Einleitung

Der erste Eindruck, den man von etwas hat kann, entscheidend sein für den weiteren Verlauf der Beziehung. Fesselt es einen mittel- oder langfristig oder nicht. Bei Printmedien ist es der Aufmacher oder das Titelbild, das ausschlaggebend für den Kauf ist. Der erste Eindruck von einem Buch entsteht auf den ersten paar Seiten die man liest, wenn sie nicht gefallen, wird es schnell wieder weggelegt. Hat man sich erstmal ein Bild von etwas gemacht, egal ob positiv oder negativ, ist es schwierig diesen ersten Eindruck, diese erste Meinung von etwas, wieder zu verändern. Im Kino versuchen die Trailer unser Interesse für einen Film zu wecken und uns dazu zu bewegen, noch einmal wieder zu kommen. Dabei stehen sie vor der Herausforderung, uns in maximal zwei Minuten einen Eindruck zu vermitteln, vom Thema, Genre, Beteiligten, Art des Humors, Action, Romantik und ungefähren Handlungsplots. Und das alles, ohne zu viel zu verraten und möglichst noch für jede Interessengruppe ansprechend gestaltet. Eine große Herausforderung, die nicht jeder Filmtrailer meistern kann.

Bei einer Fernsehserie ist es ähnlich, auch wenn im Fernsehen für all das noch weniger Zeit bleibt. Hier wird der Eindruck zudem besonders durch das Intro geprägt, den Vorspann, der die erste Folge und auch alle weiteren einleitet. Er ist das Erste was man von der neuen Serie sieht, ein erster Ausblick auf das was den Zuschauer wirklich erwartet. Der Vorspann legt die Tonalität fest, schafft Atmosphäre und vermittelt einen Eindruck vom Genre. Es ist der Moment, in dem sich der Zuschauer entscheidet, ob das Programm an bleibt, oder doch ein anderer Sender eingeschaltet wird.

Neben diesem ersten Eindruck fungiert das Intro auch als Signal. „Jetzt geht's los!“ Die Sendung beginnt und die Familie versammelt sich vor dem Fernseher. Während des Vorspanns wird das Publikum auf das Kommende eingestimmt und vorbereitet, jeder macht es sich im Sessel gemütlich oder singt und summt die Titelmusik mit.

Dies sind die klassischen Funktionen der Main Title Sequenz von TV Serien wie sie für klassische Fernsehserien funktionierten. Doch ist das immer noch so? Die neuen Sehgewohnheiten des Publikums sorgen für Veränderungen. In Zeiten von IP-TV, Time-Shift und Video on Demand werden Serien nicht mehr ausschließlich im Fernsehen verfolgt. Der Zuschauer kann nun selbst entscheiden, wann er etwas guckt und muss sich nicht mehr an den festen Programmplan eines Senders halten. Die Signalfunktion, die in den 70er und 80er Jahren die Familie vor den Fernseher gezogen hat, hat das Intro verloren. Wenn das Essen mal länger dauert, dann nimmt man den Tatort eben



via Time-Shift auf und fängt eine halbe Stunde später an, wenn alle Familienmitglieder fertig sind. Alternativ kann man die Folge in der Mediathek aufrufen oder die DVD der Lieblingsserie einlegen und verzichtet damit auf lästige Werbeunterbrechungen. Denn obwohl die allgemeinen Verkaufszahlen von DVDs seit einigen Jahren zurückgehen, erfreuen sich TV-Serien immer noch großer Beliebtheit auf diesem Format. So finden sich jährlich immer wieder einige Serienstaffeln auf der Liste der am meisten verkauften DVDs und Blu-rays in den USA. Dazu gehören unter anderem THE BIG BANG THEORY (CBS, 2007-), THE WALKING DEAD (AMC, 2010-) und die britische Erfolgsserie DOWNTON ABBEY (ITV, 2010-).<sup>1</sup>

Welche Funktion hat das Intro noch, wenn sich der Zuschauer die gewünschten Informationen über Darsteller und Handlung auch im Internet holen kann? Braucht die Serie überhaupt noch ein Intro und wenn ja warum? Fakt ist, die Serie selbst sowie das Sehverhalten des Publikums haben sich geändert. Und das Intro ebenfalls. Die Serien werden nun entweder von einer kurzen Titelcard eingeleitet, die nicht mehr verrät als den Namen der Serie und eventuell des Erfinders, oder das Intro gleicht selbst einem Kurzfilm, einem ästhetischen Kunstwerk mit einer Laufzeit von manchmal bis zu zwei Minuten. Passt sich das Intro also an, an die narrativ komplexen Inhalte neuer Serien, oder dient es nur noch als Mittel zum Zweck? Stirbt das Intro womöglich aus und wird durch kurze Title Cards ersetzt?

Welche Bedeutung und Funktionen das Intro einer modernen Serie besitzt, soll in dieser Arbeit dargestellt werden, ebenso seine Bedeutung für die Serie. Es wird der Frage nachgegangen, warum und wie sich das Intro in den letzten Jahren verändert hat. Liegt es an den neuen Rezeptionsarten, allen voran an der Möglichkeit Serien online zu sehen, egal ob auf dem heimischen PC oder mobil auf dem Laptop, Tablet oder Smartphone? Oder ist die Veränderung Teil des zweiten goldenen Zeitalters des Fernsehens und ein Resultat des sogenannten Quality TVs, das von Robert J. Thompson 1997<sup>2</sup> erstmals erläutert und auch heute noch in einschlägigen Werken zum Thema Serien und Fernsehen diskutiert wird. Hierzu werden die neuen Rezeptionsmöglichkeiten näher erläutert und auch der Begriff Quality TV und die damit einhergehende Erwartungshaltung des Publikums erklärt. Anhand von Beispielen werden die neuen Funktionen dargelegt und ihre Bedeutung beschrieben. Um den Umfang der Arbeit einzuhalten, beschränkt sich der Inhalt auf Main Title Sequenzen aktueller US-amerikanischen Serien.

---

<sup>1</sup> Genaue Zahlen auf: <http://www.the-numbers.com/home-market/bluray-sales/2014>.

<sup>2</sup> Thompson, Robert J.: „Televisions Second golden Age. From Hill Street Blues to ER“.

## 2 Aufgaben der Main Title Sequenz

Das Main Title Design und die Main Title Sequenz setzen sich hauptsächlich aus dem Vor- und Abspann einer Serie zusammen, sowie aus dem allgemeinen Produktionsdesign und der Corporate Identity, die sich wiederum auch in Trailern, Teasern, Plakaten und anderen Public Relations betreffenden Elementen äußern. Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt auf dem Vorspann einer Serie, der manchmal auch eng mit dem Abspann verknüpft ist, weshalb auch dieser Beachtung findet. Im Folgenden werden die Aufgaben und die Bedeutung der Main Titles näher beleuchtet.

„Die Vorspannsequenz soll den Zuschauer einnehmen und eine Erwartung in ihm schüren. Ohne zu viel vorwegzunehmen, soll durch erste Andeutung zentraler Themen, Motive und Figuren respektive das Aufwerfen von Fragen Interesse an der Produktion geschürt werden.“<sup>3</sup>

Der Vorspann ist sowohl repräsentativ als auch produktiv für die Serie. Er dient als Erkennungsmerkmal, auch außerhalb des Fernsehens, im Internet und anderen Medien. Besonders das Musikalische Vorspannsthema kann auch außerhalb des Fernsehens die Zuschauer erreichen und nimmt so eine maßgebliche Markenbildungsfunktion ein. Manchmal kann auch Jahre nach dem Ende einer Sendung die Titelmusik noch Erinnerungen wecken und ein Gefühl der Vertrautheit beim Zuschauer erzeugen.

Gleichzeitig besitzt das Intro einen einleitenden Charakter, was seine grundlegende Funktion und Positionierung innerhalb der Serie zeigen. Es leitet jede Episode einer Serie ein und schafft somit die richtige Atmosphäre. Es ist wie ein Weckruf, der sagt: „Jetzt geht's los!“ und damit die Menschen vor den Fernseher zieht, oder ein Moment zum Zurücklehnen und Entspannen schafft, um das Kommende zu genießen und sich mental darauf einzustellen. Als fester Bestandteil der Fernsehserie kann das Intro als Beginn eines Rituals verstanden werden, egal ob es das gemeinsame Genießen in der Familie ist oder der kurze Moment zum Durchatmen zwischen einzelnen Episoden bei einem Serienmarathon. Der immer wiederkehrende, gleichbleibende Charakter des Vorspanns ist rituell und wirkt beruhigend auf den Zuschauer, der beim Betrachten sofort weiß, dass er die richtige Sendung eingeschaltet hat. Ein Intro ist bei einer Serie nahezu immer vorhanden, wenn auch nicht immer am Anfang, sondern häufig nach

---

<sup>3</sup> Buhse, Eric: „Der Vorspann als Bedeutungsträger – Zu einer zentralen Strategie zeitgenössischer Fernsehserien.“ S. 22 Darmstadt, 2014

einem sogenannten *Cold Open*, also innerhalb der Handlung, wo es meist als inhaltliche Trennung fungiert.

Neben der offensichtlichen Funktionen, dem Branding der Serie und dem Seriennamen, kann das Intro auch rechtlich-ökonomische Aufgaben übernehmen, ähnlich wie ein Impressum.<sup>4</sup> Gerade bei Intros mit einer längeren Laufzeit werden häufig die Mitwirkenden währenddessen aufgezählt, um Auskunft über Arbeitsrechte und Urheberrechtsverhältnisse zu geben. Hier gibt es verschiedene Arten und Möglichkeiten, die Namen von den Schauspielern, Regisseuren, Produzenten und Drehbuchautoren einzubinden. Hierarchisch, Alphabetisch, mit Bild des Charakters innerhalb eines Clipshowintros oder als alleinstehendes grafisches Element. Je nach Art des Intros und der Serie lassen sich Schrift und Bild vereinen und bekommen so auch eine andere Bedeutung. Bei einem sehr kurzen Vorspann werden die Namen der Beteiligten meist während der Serienhandlung unten im Bild eingeblendet, lediglich der Name des Erfinders taucht dann noch im Intro auf. Auf die Bedeutung der Einbindung und Positionierung von Schrift wird in einem späteren Kapitel noch näher eingegangen.

Rein rechtlich ist es nicht zwingend erforderlich, dass die Namen zu Beginn der Folge aufgeführt werden, da dies auch im Abspann möglich ist – und meistens auch zusätzlich gemacht wird. Darüber hinaus werden im Abspann auch alle anderen Mitwirkenden, wie Nebendarsteller und Komparsen genannt. Dieser ist allerdings selten in der TV-Ausstrahlung zu sehen, weil die Sender entweder völlig auf eine Ausstrahlung verzichten oder den Abspann mit halbseitigen Werbebannern überdecken und er somit zwar das Ende markiert, aber kaum noch lesbar ist.

Der Abspann bekommt daher eine untergeordnete Rolle innerhalb der Serien Main Titles zugewiesen, die sich jedoch langsam zu verändern scheint. Das ist zum einen daran erkennbar, dass amerikanische Kabelsender und auch das deutsche Bezahlfernsehen die gesamten *Credits* ausstrahlen. Auch in Mediatheken, auf Video on Demand Plattformen und DVD Boxen wird der Abspann dem Publikum zur Verfügung gestellt, in wieweit dieser auch gesehen wird ist dem Publikum selbst überlassen. Es fällt auf, dass einige Serien sich dem anpassen und ihren Vor- und Abspann bewusster miteinander verknüpfen oder einen flüssigen Übergang zwischen Handlung und Abspann mit musikalischer Untermalung schaffen. Der Serienabspann wird bewusst mit Musik unterlegt, die meist einen Bogen zum Titelsong spannt oder zum Inhalt der Fol-

---

<sup>4</sup> Stanizek, Georg: "Vorspann (Title/Credits, générique)" In: Georg Stanizek, Alexander Böhnke, Rembert Hüser (Hs.): Das Buch zum Vorspann - Titles are a real...Shot. Berlin (2006): Vorwerk 8 S.12

ge. Dadurch entsteht ein ähnlicher Effekt, wie ihn das Abspannlied eines Kinofilms auf die Zuschauer ausübt. Die Atmosphäre hält sie in ihren Sitzen und ermöglicht einen seichten Übergang zurück in die Realität.

Die Fantasy Serie GAME OF THRONES (HBO, 2011-) variiert das Abspannlied von Folge zu Folge. Mal ist es eine andere Interpretation des Hauptthemas, mal ein zur Serienhandlung passendes Lied, das gegebenenfalls selbst Teil der Geschichte ist (vgl. „The Rains on Castamere“). Das Abspannlied ist in der Lage die Stimmung aus dem Episodenende zu transportieren und den Zuschauer emotional zu fesseln. Gerade am Ende der Staffel, wenn sich die Handlungen zuspitzen und die Spannung steigt, kann die Melodie epische oder dramatische Ausmaße annehmen. Die Folge klingt langsam aus, anstatt ein abruptes von Werbung unterbrochenes Ende zu nehmen. Auch ein rockiges Lied findet Platz im Abspann von GAME OF THRONES und entlässt den Zuschauer nach einer schockierenden Schlusszene zurück in die Realität. Während der Titelsong den Rezipienten in die fantastische Welt hineinzieht, holt der Abspannsong ihn wieder zurück, emotional aufgewühlt und mit dem starken Wunsch nach mehr. Gut platzierte Musik kann dieses Gefühl beim Publikum erzeugen und so einen perfekten Episodenabschluss bilden.<sup>5</sup>

Ein weiterer Hinweis für die steigende Bedeutung des Abspanns und damit ein Grund für die Ausstrahlung ist die Tatsache, dass danach noch versteckte Szenen gezeigt werden. Regelmäßig macht das die Serie MARVEL's AGENTS OF SHIELD (ABC, 2013-), die Teil des Marvel Cinematic Universe ist und damit ebenso versteckte Hinweise nach dem Abspann liefert, wie es die großen Blockbuster Kinofilme tun. Die Zuschauer erwarten regelrecht, dass nach dem Abspann noch etwas kommt, da sie es so von diesen Filmen gewöhnt sind.

Der Serienvorspann bekommt vom Publikum und den Sendern weit mehr Aufmerksamkeit als der Abspann. Darüber hinaus ist er auch leichter in die TV-Ausstrahlung einzubinden. Ebenso wie der Vorspann eines Films ist er von größerer Bedeutung für die Narration der Serie. Er leitet die Handlung ein, zeigt erste Themen und die vorherrschende Atmosphäre auf und führt den Zuschauer in die Serienwelt ein. Der Vorspann kann ein eigener Kurzfilm sein, ein Kunstwerk, eine Vorgeschichte, die uns die gegebene Situation erklärt, in der die Handlung einsetzt. Das Intro der Serie DEXTER (Showtime, 2006-13), zeigt dem Zuschauer zu Beginn jeder Folge die morgendliche Routine des titelgebenden Protagonisten und Serienkillers. Es ist ein Kurzfilm der, je

---

<sup>5</sup> Migglautsch, Maria: „Geschichte der Filmmusik“ veröffentlicht auf der Website e-filmmusik:  
[http://www.e-filmmusik.de/geschichte\\_filmmusik/stimmung\\_film.html](http://www.e-filmmusik.de/geschichte_filmmusik/stimmung_film.html)

länger man die Serie schaut immer faszinierender und abstoßender zugleich wird, je mehr man über Dexter und sein tödliches Hobby erfährt. Das Intro ist ästhetisch und visuell ansprechend, detailverliebt und mit einer Laufzeit von über 90 Sekunden eines der längsten der derzeitigen TV Landschaft. Das lange Intro bietet hier die Möglichkeit mehr zu erzählen und einen eigenen Kurzfilm vor dem eigentlichen Film zu zeigen. Andererseits verleitet das lange Intro, trotz aller Ästhetik dazu, es nur gelegentlich zu rezipieren und lieber zu überspringen.

Dies ist die Herausforderung, der die Produzenten von Fernsehintros gegenüber stehen. Es ist eine Gradwanderung die dafür sorgt, dass die Funktionen des Intros erfüllt werden und das Überspringen verhindert wird. Hierzu wird häufig auf ein sehr kurzes Intro gesetzt, das ein Überspringen unnötig macht und dennoch narrativ komplexe Serien einleiten kann, wie es bei HEROES (NBC, 2006-10) und LOST (ABC, 2004-10) der Fall ist. Aber auch lange Intros haben innerhalb dieser Gradwanderung einen Platz, was ihr immer noch häufiger Gebrauch in der aktuellen TV-Landschaft beweist. Der Grund hierfür ist vor allem die neue Funktion, die das Intro heutzutage übernimmt: Markenbildung. Das Internet bietet einen Kompromiss, denn die Main Title Sequenzen werden längst nicht mehr nur während der TV-Ausstrahlung der Serie rezipiert, sondern auch auf Videoplattformen angesehen und in Diskussionsforen und Wikis analysiert. Auf die Bedeutung der Länge und die neuen Eigenschaften wird später noch näher eingegangen.

Um erklären zu können, inwieweit sich die Main Title Sequenz verändert hat und welche neuen Funktionen ihr zugewiesen werden können, wird zunächst dargestellt, wie das Intro früher aussah. In den letzten Jahrzehnten sind die unterschiedlichsten Arten von Serien erschienen und mit ihnen auch unterschiedlichste Arten von Intros. Vom reinen Schriftintro, wie es noch von Stummfilmen bekannt ist, zum ästhetischen Kunstwerk. Mal variiert das Intro von Staffel zu Staffel, mal nicht. Mal ist die Musik dominanter, mal das Bild. Die Aufgabe und Bedeutung kann ebenso variieren. Um einen Überblick über die letzten Jahre zu erhalten wird versucht, die Intros zu kategorisieren und anhand von Beispielen ihre Besonderheiten darzustellen.

Im Folgenden sollen nun die verschiedenen Arten von Intros erläutert und anhand von Beispielen näher erklärt werden.

## 2.1 Clipshow und Vorstellung des Handlungsortes

Die Kamera fliegt über eine große Stadt, ein breitspuriger Highway und viele moderne Wolkenkratzer kommen ins Bild. Immer im Wechsel sieht man Bilder der Großstadt und dem Landleben. Farmarbeit, Rinder und Ölfördermaschinen. Großstadt, Football und weites Land. Dies sind die Bilder der ersten 20 Sekunden vom Vorspann der Serie DALLAS (CBS 1978-91). Es folgt die Vorstellung der Charaktere, in Form einer Fotomontage mit drei verschiedenen Bildern aus der Show, unterlegt mit dem Namen des Schauspielers. Abschließend fliegt die Kamera die breite Zufahrt zum Anwesen der Familie Ewing entlang auf die Southfork Ranch zu.

Die primären Aufgaben des Intros von DALLAS sind die Vorstellung von Handlungsort und Personen. Der Zuschauer erfährt sofort, dass es in der Stadt Dallas spielt, ein der größten Städte der USA. Zudem werden auch die zentralen Themen Macht, Wohlstand, Familie sowie Öl dargestellt. Mithilfe von grafischen Elementen wird das Bild für die Clipmontage in drei Teile geteilt. Dazu fliegen schwarze Linien in das Bild, die immer größer werden.

Die Titelmusik ist besonders einprägsam und besitzt einen großen Wiedererkennungswert. Wie eine motivierende Fanfare begleitet sie das Intro und schafft es, einen Hauch wilden Westen mit der Moderne zu vermischen. Gleichzeitig treibt sie den Zuschauer voran und legt die Erwartungen für das Erzähltempo und Stimmung fest. Sie hat das Potential den Zuschauer auch Jahre nach der Absetzung noch zu berühren und Erinnerungen zu wecken.

Auch die Fortsetzung, die seit 2012 ausgestrahlt wird, bleibt dem Vorgänger sowohl im auditiven als auch visuellen Bereich treu. Allerdings verzichtet sie auf die Fotomontage Clips der Darsteller, da dies nicht mehr zeitgemäß ist. Das spart vor allem Zeit – das Intro der Neuauflage dauert knappe 50 Sekunden, während das Original sich 70 Sekunden Zeit lässt. Außerdem nimmt die Montage Sequenz dem Intro seine Dynamik, das macht die Neuauflage etwas geschickter, die dadurch moderner rüber kommt.

Diese Art von Intro ist besonders in den 70er und 80er Jahren sehr beliebt und wird unter anderem auch in den Serien DYNASTY (ABC 1981-89), THE STREETS OF SAN FRANCISCO (ABC 1972-77) sowie HAWAII FIVE – O (CBS 1968-80) verwendet. Letztgenannte bekam 2010 ebenfalls ein Remake spendiert. Die Neuauflage hält sich, was den Vorspann angeht, ebenfalls sehr an das Original. Das bekannte Titellied wurde leicht modernisiert neu eingespielt und auch auf der Bildebene wurden viele Bild-

einstellungen aus dem Original nachgestellt. Das Intro wird von der schnellen Musik angetrieben, Schnitte und Kameranews sind genau zur Trommel der Musik abgestimmt. Die Aufnahme der brechenden Welle, der Blick auf die Großstadt, Nahaufnahmen des Hauptquartiers und das Schlussbild des Blaulichts auf dem Autodach – all diese Szenen sind aus dem ursprünglichen Intro abgeleitet und modernisiert worden. Der Rezipient soll an das gute alte erinnert werden, gekoppelt mit viel Aktion und neuer Technik, auch erkennbar durch die neue grafisch unterstützte Einführung der Hauptdarsteller. Die Montagesequenz ist in Bewegung, die Bilder sind Szenenbilder aus der Serie und zeigen jede Figur in verschiedenen Situationen. Das neue Intro ist ebenfalls wie bei DALLAS kürzer, noch schneller geschnitten und hat durch die neue Art der Personen Vorstellung keinen Dynamikverlust. Gleichzeitig gelingt es, vor allem durch das altbekannte Titellied, an das Original anzuknüpfen und auf eine moderne Art neu zu erfinden. Rezipienten, die schon 1968 eingeschaltet haben, schalten vielleicht wieder ein, weil sie sich an die alte Sendung erinnert fühlen und auch ähnliche Erwartungen haben. Neuen Zuschauern wird durch die Geschwindigkeit des Intros, sowohl im auditiven als auch visuellen Bereich, eine ebenso dynamische, Aktionsreiche Serie versprochen und das in einer paradiesischen Umgebung: Hawaii. Der Handlungsort ist dabei ein Schlüsselement dieser Art des Vorspanns und daher ein fester Bestandteil, welches ihn von anderen Intros abgrenzt.

## 2.2 Clipshow mit Szenen aus der Serie

Eine ähnliche Methode des Serienvorspanns, die vor allem in den 90ern viel genutzt wurde, ist die Vorstellung der einzelnen Charaktere anhand einschlägiger Szenen aus den ersten Folgen der Serie. Hierbei wird meistens gänzlich darauf verzichtet den Handlungsort der Serie im Intro zu zeigen, wie es noch in der vorherigen Kategorie der Fall war. Dies liegt zum einen daran, dass dieser nicht immer ein real existierender sein muss, wie es in der Serie BUFFY – THE VAMPIRE SLAYER (The WB 1997-2003) mit der Stadt Sunnydale der Fall ist. Zum anderen, weil der Handlungsort bereits so sehr in die Serie selbst eingewoben ist, dass er nicht auch noch im Intro vorkommen muss. So werden unter anderem bei FRIENDS (NBC 1994-2004) immer wieder innerhalb der Serie Zwischenschnitte mit der Skyline von New York City gezeigt.

Bei dieser Art von Titelsequenz werden Szenen der Charaktere ausgewählt, die meistens aus den ersten Folgen einer Staffel stammen. Von Staffel zu Staffel werden die einzelnen Clips einfach ausgetauscht, zum Beispiel wenn neue Charaktere hinzukommen beziehungsweise zum Hauptdarsteller avancieren.

Solche Intros erleichtern die Modifikation von Staffel zu Staffel. Die Variation ist dabei häufig nur minimal aber vorhanden. Hauptaufgabe des Vorspanns ist beim Zuschauer ein Gefühl von Stabilität und Wiedererkennung zu erzeugen.<sup>6</sup> Das Intro wird deshalb kaum verändert, Stil und Musik bleiben gleich, nur die Bilder sind neu und der Zuschauer bekommt die Möglichkeit neue Details zu entdecken. Ansonsten ist es wichtig, dass das gleiche Gefühl beim Ansehen entsteht und der Zuschauer die Serie noch wiedererkennt. Zuviel Variation kann zur Verwirrung führen und würde dem Effekt der Wiedererkennung entgegenstehen.

Einen großen Anteil am Wiedererkennungswert hat auch hier die Titelmusik. Sie kann ebenso eine Signalfunktion wie auch eine Markenbildungsfunktion besitzen. Gerade Lieder mit Text sind besonders einprägsam, animieren zum Mitsingen und können auch außerhalb der Serie große Popularität erlangen. Als Beispiel kann hier der Titelsong „I'll be there for you“ der Serie FRIENDS gesungen von „The Rembrandts“ genannt werden. Geschrieben für die Sitcom, die das Leben von sechs Freunden in New York beleuchtet, feierte der Song auch außerhalb des Fernsehens Erfolge. In den amerikanischen Musikcharts erreichte er bei Veröffentlichung im Jahr 1995 Platz 17, in Großbritannien sogar Platz 3 der Single Charts.<sup>7</sup> Der Titelsong der Serie CHEERS (NBC 1982-93) „Where everybody knows your name.“ erhielt sogar eine Emmy Nominierung im Jahr 1983. Diese Lieder werden extra für die Serie geschrieben und sollen diesen Effekt erzielen.

Nicht immer wird ein Lied extra für die Serie geschrieben. Manchmal wird auch ein bereits bekanntes Lied ausgewählt, das thematisch zur Serie passt. Unbekannte Künstler oder Songs haben auf diese Weise schon quasi über Nacht einen Sprung auf der Bekanntheitsskala gemacht. Für den Vorspann von FREAKS AND GEEKS (NBC 1999-2000) wurde das Lied „Bad Reputation“ von Joan Jett<sup>8</sup> ausgewählt. Hierbei handelt es sich um einen bekannten Rock-Hit der 80er, der damit sowohl perfekt in die

---

<sup>6</sup> Klein, Thomas (2001): „I will not mess with the opening credit.“ Der Vorspann der Simpsons. In: Jürgen Felix, Bernd Kiefer, Susanne Marschall und Marcus Stieglegger (Hg.) *Die Wiederholung* Marburg: Schüren, S. 595-602: 596.

<sup>7</sup> Siehe UK Charts von 1995: <http://www.uk-charts.top-source.info/top-100-1995.shtml> (abgerufen am 7.12.14)

<sup>8</sup> „Bad Reputation“ von Joan Jett wurde 1981 als Single veröffentlicht



Handlungszeit der Serie passt, als auch thematisch die Serie sehr gut widerspiegelt. Das Lied untermauert während des Vorspanns die Hauptcharaktere beim all jährlichen Fototermin in der Schule, den die Schüler mal mehr mal weniger gut meistern. Inhaltlich passt der Song perfekt, da es um den „Schlechten Ruf“, also Bad Reputation geht, den man durch ein misslungenes Schulfoto schnell erlangen kann. Der Song und das Intro bieten im Zusammenhang mit der Serie noch viele weitere Interpretationsmöglichkeiten, die der Zuschauer im Laufe der Serie erörtern kann.

Neben der Bedeutung des Titelsongs und der einfachen Möglichkeit Variationen einzubauen, kann ein Clipshow Intro mit seiner kurzen Laufzeit überzeugen und erfüllt optimal die Vorstellung der Charaktere, des Themas und des Grundtons. Clipshow Intros werden auch heute noch häufig für Comedies und Crime-Prozedurales genutzt.

## 2.3 Voice-Over Intro

Als dritte häufig genutzte Kategorie lässt sich das Voice-Over Intro nennen. Bei dieser Art des Vorspanns wird die Vorgeschichte der Serie erzählt, um den Zuschauer optimal auf das Folgende einzustimmen. Es erleichtert den Einstieg für Neueinsteiger und legt gleich zu Beginn Tonalität und Atmosphäre der folgenden Sendung fest. Die Hauptcharaktere werden meist kurz beschrieben sowie der Ausgangsort bzw. der Grund für ihre Abenteuer.

Als bekannte Beispiele sind hier STAR TREK (NBC 1966-69), THE A-TEAM (NBC 1983-87), HART TO HART (ABC 1979-84), KNIGHT RIDER (NBC 1982-86) und CHARLIES ANGELS (ABC 1976-81) zu nennen. Auffällig ist, dass besonders Serien, die den Genres Science Fiktion, Fantasy und Action angehören, sich dieser Art des Intros bedienen. Außerdem sind es häufig sogenannte *series* oder *procedural* Serien. Das heißt, die Handlung der Episoden ist meist in sich abgeschlossen, Charakterentwicklung ist eher zweitrangig und die Staffelhandlung folgt nur lose einem roten Faden. So können auch neue Zuschauer jederzeit einsteigen ohne die Vorgeschichte zu kennen. Mithilfe des Voice-Overs im Vorspann werden alle wichtigen Informationen vermittelt. Das heißt jedoch nicht, dass ein „Previously On...“ Element nicht zusätzlich die Handlung der letzten Episoden zusammenfassen kann. Das Voice-Over im Vorspann erzählt lediglich den Ausgangspunkt der Serienhandlung, Variationen sind selten und meist nur minimal.

Auf besondere Art und Weise wird das Stilmittel des Voice-Overs unter anderem bei THE FRESH PRINCE OF BEL AIR (NBC 1990-1996) genutzt. Der Protagonist Will Smith erzählt seine Geschichte, wie er von Philadelphia nach Los Angeles gekommen ist auf seine ganz eigene Art: Er rappt sie. Die erste Folge beginnt dann genau dort wo Will mit seinem Rap aufhört, vor der Tür von Tante und Onkel in Bel Air. Der Rap passt dabei sowohl zum Protagonisten wie auch zum Schauspieler selbst, die beide sehr musikalisch sind. Außerdem steht diese „Straßenmusik“ in einem starken Kontrast zu der schicken und höflichen Welt, in der Wills Onkel und Tante leben, die eher klassische Musik mögen.

Im Vorspann von DIE NANNY (CBS 1993-99) wird in Kurzform die Ausgangsgeschichte von Protagonistin Fran Fine besungen, die in der ersten Episode stattfindet. Das Intro leitet auch die erste Folge ein, obwohl die Geschichte, die das Lied besingt, hier eigentlich erst passiert. Gestaltet ist es in Form eines Cartoons, der den Kontrast zwischen Fran und den Sheffields schön darstellt, da Fran mit ihrem sehr kurzen, roten Kleid nicht in die vornehme adrette Welt zu passen scheint. Der Hinweis findet sich auch im Text des Liedes: „She's the lady in red when everybody else is wearing tan...“ Dieser Unterschied bildet die Grundlage des Humors der Sitcom und wird somit sowohl im Bild als auch im Lied gleich zu Beginn festgelegt.

Die beiden Intros lassen sich nur teilweise einer Kategorie zuweisen, da sie sich von anderen Main Title Sequenzen ihrer Zeit abheben und mit neuen Ideen und einer willkommenen Andersartigkeit überzeugen, die auch die beiden Sitcoms ausmachen. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass sich die Serie und das Intro schon immer verändert haben. Ob nun Qualitätsserie oder nicht, in der Geschichte der Fernsehserie tauchen immer mal wieder Shows auf, die mit Altbekanntem brechen und etwas Neues versuchen. Gleiches gilt für den Vorspann. Das Potential, das ein Intro haben kann, wurde schon früher erkannt und damit experimentiert. Seit Ende der 90er werden immer mehr dieser besonderen Intros produziert, die mit unkonventionellen Ideen und einer ungewohnten Komplexität Fans und Kritiker begeistern. Diese Art von Intro lässt sich schwer kategorisieren, da sie jedes für sich einzigartig in ihrer Art und Weise sind und sich allenfalls als besonders künstlerisch oder ästhetisch beschreiben lassen. Serien, die diese Art von Main Title Sequenz nutzen, sind unter anderem THE SOPRANOS (HBO, 1999-2007), SIX FEET UNDER (HBO, 2001-05), FRINGE (Fox, 2008-13), GAME OF THRONES oder CHUCK (NBC, 2007-12). Doch auch Clipshow und Voice-Over Intros werden noch für aktuelle Serien verwendet, wie zum Beispiel HOW I MET YOUR MOTHER (CBS, 2005-14), NAVY CIS (CBS, 2003-) und BURN NOTICE (USA Network, 2007-13). Das andere Phänomen, das zu beobachtet ist, ist eine Vielzahl

sehr kurzer Intros, die meist nur aus einer Titlecard bestehen, wie bei LOST, HEROES oder FALLING SKIES (TNT, 2011-). Diese Art von Intro ist vor allem bei Serien zu beobachten, die von einem Networksender produziert werden. Welche Bedeutung dem Sender in Bezug auf die Main Title Sequenz zugutekommt, wird im Folgenden Kapitel näher beleuchtet.

## 2.4 Lang vs. Kurz Intros

Wie bereits zu Beginn festgestellt wurde, ist zu beobachten, dass der Serienvorspann sich Anfang des neuen Jahrtausends in zwei Richtungen entwickelt hat. Zum einen entstanden die ausgefallenen und narrativ- visuell komplexen Main Title, die eine Laufzeit von bis zu 90 Sekunden aufweisen. Zum anderen werden vermehrt die minimalistischen Vignette Intros verwendet, die meist nur wenige Sekunden dauern. Diese beschränken sich auf den Titel der Sendung und wenige grafische Elemente, die zur Thematik der Serie oder der aktuellen Staffel passen. Zu den bekanntesten Vertretern die das Vignette Intro prägen, gehören unter anderem die Sci-Fi Serien LOST und HEROES. Das Einblenden der Namen der Beteiligten findet dann bereits während der Handlung statt. Somit ist dem rechtlichen Teil genüge getan und ökonomisch am sinnvollsten genutzt. Auf die thematische sowie atmosphärische Einstimmung des Rezipienten wird weitestgehend verzichtet. Damit wird sich aber auch den neuen Rezeptionsmöglichkeiten angepasst, die im Zuge der Digitalisierung entstanden sind. Bei so kurzen Intros ist das Vorspulen der DVD oder des Videoplayers aufwendiger, als das Anschauen.

Warum sich nun die Länge der Intros so unterscheidet, kann verschiedene Gründe haben. Ausschlaggebend ist unter anderem der Sender bei dem die Serie läuft. Network-Serien haben es deutlich schwerer als Serien die bei einem Kabelsender im Programm stehen, da sie als Folge der Programmstruktur in ein festeres Konstrukt aus Werbezeiten und Filmlänge gebunden sind. Eine Episode einer Network-Serie dauert im Schnitt 40 Minuten und es besteht kein Spielraum für eine Überziehung des Programmplans. In diese 40 Minuten Sendezeit ist die Zeit des Vorspanns integriert, wodurch er der eigentlichen Handlung Screentime nimmt. Ein kürzerer Vorspann ist also aus rein ökonomischen Gründen für die Sender sinnvoll. Häufig beginnen Serien auch mit einem sogenannten *Cold Open* und das Intro wird erst im Laufe der Folge eingeschoben.

Kabelserien haben da wesentlich mehr Spielraum, die Länge der Episoden variiert in der Regel zwischen 50 und 60 Minuten, manchmal sogar innerhalb einer Serie, wie bei *SONS OF ANARCHY* (FX, 2008-14), wo eine Episode mal 35 Minuten dauert, mal bis zu zwei Stunden, inklusive Werbung. Chuck Saftler, Programm Koordinator des Kabelsenders FX erklärt gegenüber Zap2it, warum der Sender den Serien diese Möglichkeiten bietet:

"That is a fully conscious decision which ultimately comes down to we let our creators create. That leads to the best storytelling opportunities and hopefully leads to the best opportunity for the viewers to experience the story as it was meant to be told."<sup>9</sup>

Der Sender gibt der Serie die Zeit die sie braucht um die Geschichte optimal zu erzählen. Eine Möglichkeit, die nicht jeder Sender aufgrund von festen Zeiten und Sendefenstern zu bieten hat. Die Serien erwecken dadurch den Eindruck, für das Erlebnis des Zuschauers gemacht zu werden und nicht nur um den größten Profit durch Werbekunden zu generieren. Da die Kabelsender nicht ausschließlich von Werbeeinnahmen finanziert werden, sondern von Abonnements, haben sie die Möglichkeit mehr zu experimentieren und können auch bewusster mit ihren Sendungen auf Zielgruppen eingehen. Das spiegelt sich an dem großen Aufkommen qualitativ hochwertiger Serien wieder und damit einhergehend in den preisgekrönten Main Title Sequenzen. Während der Erfolg einer Networkserie an den Einschaltquoten gemessen wird, ist diese Maßeinheit für Kabelserien nicht alleine ausschlaggebend. Hier sind auch die Abonnements entscheidend, anhand derer die Nachfrage festgestellt werden kann. Ist das Angebot interessant wird der Sender womöglich hinzu gebucht, wenn nicht, kann er auch abbestellt werden.

Die Premium Kabelsender wie HBO und Showtime binden auch das Senderlogo fest in den Vorspann ihrer Serien ein. Damit ist gewährleistet, dass auch bei einer Rezeption per DVD oder Video on Demand der Ursprung der Serie bekannt ist und die Marke des Senders als solche weiter ausgebildet wird. „It’s not TV, it’s HBO“, lautet der Werbeslogan des Senders, der sich damit versucht von den anderen abzugrenzen. Eingeleitet durch ein technisches Stör rauschen und das Auftauchen des Schriftzugs wird deutlich gemacht, dass nun etwas Besonderes kommt, eben kein normales Fernsehprogramm sondern HBO.<sup>10</sup> Damit setzt der Sender die Erwartungen des Zuschauers ent-

---

<sup>9</sup>Zap2it: [http://www.zap2it.com/blogs/fx\\_sons\\_of\\_anarchy\\_episode\\_lengths\\_chuck\\_saftler-2014-12](http://www.zap2it.com/blogs/fx_sons_of_anarchy_episode_lengths_chuck_saftler-2014-12) (abgerufen am 11.1.15)

<sup>10</sup> Jahn – Suhdmann, Andreas und Starre, Alexander: Die Experimente des *Quality TV* - Innovation und Metamedialität in neueren amerikanischen Serien. In: Susanne Eichner, Lothar Mi-

sprechend hoch und ist sich somit auch selbst einer der größten Konkurrenten, denn nach jeder erfolgreichen, qualitativ hochwertigen Serie muss der Sender etwas Neues, mindestens genauso Erfolgreiches hervorbringen, um seinen eigenen Ansprüchen gerecht zu werden.

Dazu ist noch festzuhalten, dass nicht pauschal gesagt werden kann, dass die Intros von Kabelserien immer visuell komplexer, in ihrer Laufzeit länger und damit scheinbar besser sind. Auch die Intros mancher Networkserien erfüllen diese Kriterien und sollten dadurch nicht missachtet werden. Dennoch ist der Trend erkennbar, dass sich Networkserien aufgrund der oben genannten Gründe eher auf kurze Intros mit einer maximalen Länge von 30 Sekunden beschränken, was jedoch nicht bedeutet, dass sie nicht ästhetisch und narrativ komplex sein können. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Intro der Serie FRINGE, welches in kürzester Zeit einen komplexen Einblick in die verworrene Welt der Wissenschaft gibt und durch gekonnte Variation im Schriftbild das Publikum immer wieder zum Rätseln animiert. Auch andere Kurzintros geben Hinweise auf die Story der Folge oder Staffel und erfüllen damit ihre Hauptaufgabe.

Neben der Tatsache, dass ein langes Intro aufgrund des eingeschränkten Sendefensers selten eine Networkserie einleitet, gilt es bei der Produktion auch zu bedenken, ob das Publikum das Intro überhaupt schaut. Hier lässt sich folgende These aufstellen: Je länger ein Intro, desto häufiger wird es während der Serienrezeption übersprungen, gerade wenn mehrere Folgen hintereinander geguckt werden. Aber es bietet als paratextuelle Ergänzung zur Serie viel Spielraum und kann darüber hinaus auch in anderen Medien genutzt werden, sei es als Markenbildungsfunktion oder in dem es die Möglichkeit bietet, zu Diskussionen anzuregen. Ein Austausch über den Inhalt dieser Vorspann-Kurzfilme, wie sie Serie wie DEXTER oder TRUE BLOOD (AMC, 2007-14) besitzen, ist auch immer ein Austausch über die Serie selbst. Damit lässt sich auch die Hypothese aufstellen, je komplexer ein Intro, desto mehr Diskussionsstoff bietet es. Ein langes Intro ist auch eher in der Lage eine bestimmte Atmosphäre zu erzeugen, die den Zuschauer direkt in die Fiktion zieht.

Annette Davison führte 2013 hierzu eine Studie<sup>11</sup> zum Thema Main Title Sequenzen durch, mit 21 Probanden von britischer Universitäten, alle im Alter von 20-40 Jahren. Die Teilnehmer diskutierten in Gruppen über beliebte Main Title Sequenzen im Hinblick auf ihrer Bedeutung für die Serie, die Art und Weise der Rezeption einer Serie und die

---

kos und Rainer Winter (Hg.): *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

<sup>11</sup> Davison, Annette: „The Show starts here“, S.15, Sound Effects, Vol. 3, No. 1+2, 2013

Problematik des Überspringens des Intros. Die Studie kommt zu dem Ergebnis, dass gerade bei Zuschauern die regelmäßig eine Serie verfolgen das Gefühl des Wiedererkennens und der Vertrautheit wichtig ist. Das Intro kann dieses erzeugen und mit Hilfe der Musik ist es in der Lage, die richtige Atmosphäre zu erzeugen. Auch die Position des Vorspanns innerhalb der Narration spielt laut Davison eine Rolle. So geben einige der Probanden der Studie an, dass sie ein Intro eher gucken, wenn es einem Cold Open oder Pre-Credit folgt, also nicht gleich zu Beginn gezeigt wird, sondern in die Episodenhandlung eingeschoben ist.

Weiterhin lässt sich die These aufstellen, dass, je kürzer ein Intro, desto seltener wird es bei der Serienrezeption übersprungen. Aber es vermittelt auch nur einen kurzen Einblick über die Serie und bietet weniger Möglichkeiten für eine Weiternutzung im Internet. Auch hier kann wieder die Studie von Davison genannt werden um die These zu belegen. Sie stellt fest, dass die Zuschauer ein Intro hauptsächlich überspringen, wenn sich dies ohne größeren Aufwand oder Schwierigkeiten gestaltet. Sollte das nicht so einfach möglich sein, weil es zu kurz ist wird es eher gesehen. Zeitvergeudung durch hin und her spulen, um den Anfang der Handlung zu finden, wird von den Zuschauern nicht akzeptiert und daher gemieden. Jedes Produzententeam muss für sich entscheiden, ob ein komplexes und damit auch meistens längeres Intro, einen Mehrwert für die Serie hat und ob diese dadurch entstandene Austauschmöglichkeit wichtig genug ist, um dafür gegebenenfalls Sendezeit einzubüßen. Fakt ist, Serien werden längst nicht mehr nur im Fernsehen verfolgt und dann vergessen. Es findet ein aktiver Austausch im Internet und via Social Media statt und neuen Rezeptionsarten, wie Video on Demand, sorgen dafür, dass dem Intro auch neue Aufgaben zugewiesen werden können, die über eine einleitende Funktion hinausgehen.

### 3 Neue Rezeptionsarten und Sehgewohnheiten

Fernsehen als Massenmedium funktioniert seit den 50er Jahren als klassisches Broadcastsystem, nach welchem ein Sender viele Empfänger erreicht. Es ist linear und die Kommunikationsstruktur führt nur in eine Richtung. Der Empfänger kann also nicht auf direktem Wege antworten oder Feedback geben. Daraus folgt, dass die Sender bestimmen wann welche Sendung läuft und versuchen, anhand von Einschaltquoten und Studien, zu berechnen, was das Publikum sehen möchte. Die Erhebungsmaßnahmen unterscheiden sich von Land zu Land. Ein gängiges Verfahren ist die Teleskopie, bei der innerhalb der Bevölkerung eine Auswahl an Haushalten ausgewählt wird, die die Struktur der Gesellschaft repräsentieren. Diese sogenannte Panelgruppe besteht in Deutschland aus 5000 Haushalten in denen ca. 10.500 Personen leben. Sie repräsentieren 72,36 Million Personen ab drei Jahren, die in Deutschland leben und fernsehen. Die Daten werden von der agf, der Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung erhoben und auf die Gesamtheit hochgerechnet. Auch online Abrufe in den Mediatheken der Sender werden gemessen.<sup>12</sup> Für die Fernsehsender sind vor allem die absolute Zuschauerzahlen wichtig sowie der Marktanteil, der auf die Sekunde genau ermittelt werden. Dieser zeigt an, wie viele der Menschen, die zum Beispiel um 20.15 Uhr fernsehen, ein bestimmtes Programm gucken. Das Programm mit den meisten Zuschauern hat auch den höchsten Marktanteil zu dieser Zeit. Für die optimale Platzierung von Werbung werden die Zuschauer ebenfalls noch in Altersgruppen eingeteilt, um die Werbung auch an die Richtige Zielgruppe zu richten.

Diese Erhebungsmaßnahmen sind dabei immer wieder großer Kritik ausgesetzt, besonders hinsichtlich der Frage, in wieweit diese Stichproben wirklich die Masse repräsentieren. Da scheint es schon auf den ersten Blick nahezu unmöglich, ein Programm zu generieren, das ausnahmslos jedem gefällt, also massentauglich ist. Fernsehen als Massenmedium funktioniert nur als Kompromiss, mit dem Blick darauf, möglichst viele Zuschauer zu erreichen und das zu senden, was den meisten gefällt. Einschaltquoten und Rankings sind die Maßeinheiten, in denen der Erfolg einer Sendung gemessen wird, da sich Werbung nur lohnt, wenn auch genug Leute zuschauen. Gerade zur sogenannten Prime-Time um 20.15 Uhr müssen die Quoten stimmen, da hier die meisten Leute fernsehen und die Werbeplätze daher auch am meisten kosten. Schwächere Programme, die die Quote nicht erfüllen, werden daher häufig abgesetzt oder auf einen

---

<sup>12</sup> Die Daten wurden der offiziellen Website der agf entnommen: <https://www.agf.de/>.

unbedeutenden Sendeplatz verschoben. Sehr zum Leidwesen von Serienfans, die so schon oft enttäuscht wurden, weil ihre Lieblingsserie den schwachen Quoten zum Opfer fiel.

Neue Rezeptionsarten neben dem klassischen Fernsehen versprechen Abhilfe für Serienfans, die dadurch nicht mehr auf die Fernsehsender angewiesen sind. Die Sehgewohnheiten der Zuschauer verändern sich und mit ihnen das Angebot und die Qualität. Welchen Einfluss dies auf die Produktion einer Serie und vor allem dem Vorspann hat, soll im Folgenden näher erläutert werden. Auch die Bedeutung von sogenannten Qualitätsserien wird näher untersucht, besonders im Hinblick auf die neuen Möglichkeiten der Zuschauer und die Produktion dieser.

### **3.1 Time-Shift, Video on Demand und Mediatheken**

Die Zeiten, in denen Fernsehserien ausschließlich im Fernsehen geguckt werden können sind vorbei. Tatsächlich kann der Zuschauer schon seit Aufkommen der Videokassette und dem Videorekorder selbst entscheiden, wann er eine Serie guckt und auch wie oft. Mit der Digitalisierung, der DVD, Bluray, dem Time Shift Verfahren, sowie IPTV und Video on Demand Plattformen sind die Möglichkeiten des Zuschauers enorm angestiegen. Er kann nun nicht nur entscheiden wann er etwas guckt, sondern auch wo und wieviel. Mit mobilen Endgeräten wie Laptops aber auch vor allem Tablets und Smartphones, kann die Serie auch unterwegs, im Bus, im Zug oder im Flugzeug geschaut werden. Die neuen Folgen können unter anderem über den iTunes Store direkt erworben und heruntergeladen werden und somit auch, unabhängig vom Internet, beliebig oft wiederholt werden. Das Publikum ist nicht mehr auf das lineare Fernsehen angewiesen und bekommt zudem noch die Möglichkeit, eine Serie in bester HD Qualität und auf Wunsch im Originalton zu sehen, wie es die meisten Streamingseiten anbieten. Damit bedienen die Internetplattformen einen Markt, den die Fernsehsender – zumindest in Deutschland – noch nicht erkannt oder als relevant anerkannt haben. Die Rezeption im Originalton ist lediglich auf manchen digitalen Spartensendern, wie Pro7Maxx, möglich und dass auch nur in eingeschränkter Form. Das heißt, der Sender gibt den Ton vor und der Zuschauer kann nicht wählen, welche Sprachversion er sehen möchte. Gleiches gilt für HD Qualität, die nur von den öffentlich-rechtlichen Sendern kostenlos angeboten wird, während die Privatsender diese nur als Pay-TV Variante anbieten.



Das Internet bietet somit eine viel individuellere Rezeption, während das Fernsehen die Masse bedient<sup>13</sup> und durch sie eingeschränkt wird. Vor allem das Publikum von Nischenprogrammen hat hier die Möglichkeit, Serien zu rezipieren, die aufgrund von niedrigen Einschaltquoten oder anderen nicht massentauglichen Gründen im Fernsehen gleich wieder abgesetzt oder mitten in der Nacht versendet werden würden. Die On-Demand Anbieter genießen, ähnlich wie die Kabelsender, einen besonderen Vorteil: Sie haben eine größere Kontrolle und Überblick über die Sehgewohnheiten ihres Publikums und wissen genau, wie oft ein Video angeschaut wurde. Dadurch können sie eine genaue Analyse erstellen, was das Publikum sehen möchte. Die Kommunikation funktioniert hier in beide Richtungen, das heißt der Zuschauer kann über eine Kommentarfunktion oder den „Like Button“<sup>14</sup> eine Serie bewerten und auch genaue Kritikpunkte äußern. Das ermöglicht eine genaue Marktforschung, die im klassischen Fernsehen so nicht möglich ist. Dazu finanzieren sich die Streaming Seiten ebenfalls wie die Pay-TV Sender, durch Abonnements und nicht hauptsächlich durch Werbung. Sie sind also nicht von Einschaltquoten abhängig und können sich vermeintlich kleine Serien mit weniger Aufrufen leisten.

Auch die Fernsehsender versuchen das Potential des Internets zu nutzen und bieten ihre Sendungen zusätzlich in sogenannten Mediatheken an. Eine Änderung des Rundfunkstaatsvertrages im Jahr 2009<sup>15</sup> bewirkte allerdings, dass die öffentlich-rechtlichen Anstalten die meisten Sendungen nicht länger als sieben Tage zur Verfügung stellen dürfen. Die Verweildauer im Einzelnen wird über ein Verweildauerkonzept festgelegt. Dies soll für eine striktere Abgrenzung zwischen Fernsehen und Internet sorgen und ermöglichte das vermehrte Auftreten neuer Geschäftsmodelle wie Video on Demand.

---

<sup>13</sup> Parks, L.: Flexible Microcasting: Gender, Generation, and Television-Internet Convergence. In: Spigel, L.; J. Olsson (Hrsg.): Television after TV. Essays on a Medium in Transition. Durham [Duke University Press] 2004.

<sup>14</sup> Der „Like Button“ wurde von dem Sozialen Netzwerk Facebook eingeführt, um eine einfache Möglichkeit zu haben Dinge die man mag anderen mitzuteilen. Der Button wurde auch auf vielen anderen Plattformen eingeführt, u.a. Youtube.

<sup>15</sup> 12. Änderung des Rundfunkstaatsvertrages im Jahr 2009, U.a. hier einzusehen: <http://www.ard.de/home/intern/fakten/abc-der-ard/Rundfunkstaatsvertrag/538802/index.html> (abgerufen am 21.1.2015)

## 3.2 Binge Watching und seine Auswirkungen auf die Serien

Die Video on Demand Anbieter bieten eine große Vielfalt von Filmen und Serien an, von alten Klassikern bis zu den neuesten Kino Blockbustern. Die neueste Entwicklung im Angebot sind die Eigenproduktionen, allen voran Netflix mit HOUSE OF CARDS (2013-) und ORANGE IS THE NEW BLACK (2013-) oder Amazon mit ALPHA HOUSE (2013-). Die Serien sind zunächst nur exklusiv auf den Plattformen zu sehen und werden erst später an andere Sender verkauft. Sie sollen das Angebot noch attraktiver machen und mehr Kunden generieren. Die beiden Plattformen veröffentlichen ihre Webserien auf unterschiedliche Weise. Während bei Netflix sofort die gesamte Staffel zur Verfügung steht und somit das sogenannte „Binge Watching“ begünstigt, veröffentlicht Amazon eine neue Folge pro Woche und hält sich damit an den bekannten Flow klassischer Fernsehsender. Die Ad-hoc Veröffentlichung von Netflix passt sich hingegen der neuen Sehgewohnheit des Publikums an, das vermehrt mehrere Folgen oder Staffeln am Stück guckt.

„Binge – Watching“ ist der moderne Begriff für einen Serienmarathon,<sup>16</sup> also mehrere Folgen oder Staffeln am Stück zu schauen, nicht jede Woche auf die nächste Folge warten zu müssen. Seitdem Serien auf DVD erhältlich sind, erfreut sich diese Art der Rezeption immer größerer Beliebtheit und ist mit der Erfindung von „Video on Demand“ ein fester Bestandteil des neuen Sehverhaltens der Zuschauer. Das Phänomen „Binge Watching“ ist ein beliebter Begriff der modernen Popkultur, Diskussionsthema aktueller Medien und TV Kritiker und auch gern genutztes Werbemittel von Video on Demand Anbietern wie Netflix, Hulu und Co., um auf die neuesten Serieneinkäufe aufmerksam zu machen. Eine sehr humoristische Auseinandersetzung mit dem Thema veröffentlichte die Website Entertainment Weekly auf ihrem Youtube Kanal. In einem Videobeitrag versuchen diverse Stars der aktuellen amerikanischen TV Landschaft auf die Gefahren des „Binge Watchings“ hinzuweisen und ein paar Tipps und Regeln für diese Rezeptionsart zu geben. Zweifellos ein Werbegag, der aber auch viel Wahres enthält und mit gut platzierten Anspielungen aus der Popkultur den Zuschauer zum Schmunzeln bringen kann.

---

<sup>16</sup> Siehe Oxford dictionaries Definition von Binge-Watching:  
<http://www.oxforddictionaries.com/de/definition/englisch/binge-watch> (abgerufen am 15.1.15).

Netflix nutzt das „Binge Watching“ nicht nur als Werbemittel, sondern versucht es auch mit einer eigenen Studie zu fördern.<sup>17</sup> Diese kommt zu der Erkenntnis, dass 73% der Nutzer von Streaming Diensten „Binge Watching“ als gut und hilfreich empfinden. Damit versucht der On-Demand Anbieter sich noch mehr vom linearen Fernsehsystem zu lösen und dem Nutzer die volle Kontrolle über seine TV Rezeption zu geben. Dies steht im Einklang mit der allgemeinen Vorstellung und Idee, dass das Internet ein freier, öffentlicher und vor allem transparenter Raum ist, der jedem Menschen zugänglich ist und den er für sich individualisieren kann. Inwieweit dies der Wahrheit entspricht oder nicht, ist ein anderes Thema, das nicht Teil dieser Arbeit werden soll. Fakt ist, das Sehverhalten der Zuschauer verändert sich und die neue Rezeptionsart bringt sowohl Vor- als auch Nachteile mit sich.

Ein Vorteil ist sicherlich, dass der Zuschauer noch tiefer und ohne Unterbrechung in die Serienwelt eintauchen kann. Er hat die Wahl eine Serie in komplett zu sehen oder selbstgewählte Pausen einzulegen. Gleichzeitig kann es bei neuen Serien auch einen negativen Effekt auf die Diskussionsmöglichkeiten der Serie haben. Eine Ad-hoc Veröffentlichung einer Staffel oder ganzen Serie, beraubt die Zuschauer der Möglichkeit via Social Media darüber zu diskutieren, da sie sich möglicherweise auf unterschiedlichen Rezeptionsständen befinden. Das gemeinsame Rätseln um den Fortgang der Handlung wird zunichte gemacht, da direkt im Anschluss die neue Folge gesehen werden kann.<sup>18</sup> Aufgrund der Spoiler-Gefahr sowohl im Internet als auch im Bekanntenkreis, kann der Zuschauer sich sogar gezwungen fühlen, eine Serie im Schnellverfahren zu gucken.

Diesem Problem möchte Amazon scheinbar entgegen wirken und übernimmt daher den Flow klassischer Sender für seine hauseigenen Webserien.<sup>19</sup> Da die alten Folgen weiterhin zugänglich sind, können Neulinge jederzeit in die Serie einsteigen oder die Folgen können zur Auffrischung des Seriengedächtnisses wiederholt werden. Dies schließt ein „Binge Watching“ nicht aus, sondern schiebt es so weit hinaus, bis die gesamte Staffel veröffentlicht ist. Das gibt den Nutzern bessere Austauschmöglichkeiten.

---

<sup>17</sup> Siehe Netflix´ Studie: <https://pr.netflix.com/WebClient/getNewsSummary.do?newsId=496> (abgerufen am 8.1.15).

<sup>18</sup> Mims, Christopher (2013): „Why Netflix’s all-at-once strategy for House of Cards was a mistake“. Quartz. <http://qz.com/55127/why-netflixs-all-at-once-strategy-for-house-of-cards-was-a-mistake/>, (abgerufen am 7.1.15)

<sup>19</sup> Hahn, Sönke: Von Flow zu Flow: Konvergenzen und (TV-)Serien. Versuch eines historischen, technischen und ästhetischen Überblicks, Journal of Serial Narration on Television, Number 4, Winter 2013 © 2013 Living Handbook of Serial Narration on Television, Saarland University

Gerade die Qualitätsserien haben es im Fernsehen schwer und profitieren von diesen neuen Möglichkeiten, da sie meist so komplex sind, dass man der Handlung nicht mehr folgen kann, wenn man auch nur eine Folge verpasst hat. Das Nachholen einer Folge ist im Internet kein Problem mehr, die meisten Sender bieten eine Folge nach der Ausstrahlung sieben Tage lang in ihrer Mediathek an.

### 3.2.1 Folgen der veränderten Sehgewohnheiten

Diese neuen Rezeptionsmöglichkeiten verändern die Sehgewohnheiten der Zuschauer oder passen sich diesen an, das klassische Fernsehen bekommt damit zumindest im Bereich der Serien einen starken Konkurrenten. Welche Bedeutung hat das aber für die Serie selbst, wenn der Zuschauer immer mehr dazu neigt, alles auf einmal sehen zu wollen? Die Struktur und der dramaturgische Aufbau einer Serie hängen für gewöhnlich auch eng mit der Werbeunterbrechung und dem linearen Programm Flow eines Fernsehsenders zusammen. Dramaturgische Stilmittel wie der *Cliffhanger* am Ende einer Folge oder Staffel verlieren mit diesem neuen Flow vielleicht an Bedeutung. Der Zuschauer ist nicht mehr länger gezwungen sich den Kopf zu zerbrechen, welche Konsequenzen die Handlung der vergangenen Episode für seinen Lieblingscharakter haben wird, er kann einfach die nächste Folge anklicken und den *Cliffhanger* auflösen.<sup>20</sup> Eine Auseinandersetzung mit jeder einzelnen Folge bleibt ebenfalls aus und Details werden eventuell, aufgrund von Unkonzentriertheit durch zu viel Input, übersehen oder als nicht wichtig erkannt. Die Zeit, die es vielleicht braucht eine Serie gänzlich zu verstehen und zu verarbeiten, kann durch das „Binge Watching“ verhindert werden. Eine komplexe Serie bedarf eventuell Pausen zwischen den Folgen, um die Handlung zu verinnerlichen und aufreibende Passagen und Mysterien gegebenenfalls zu diskutieren, so Pagels.<sup>21</sup> Gleichzeitig kann es aber auch helfen komplexe Handlungsstränge am Stück zu sehen, damit verhindert wird, dass handlungsrelevante Dinge vergessen werden, da sie vielleicht erst einige Staffeln später wichtig werden. Im Fernsehen wird hier mit dem *Previously On* dem Gedächtnis auf die Sprünge geholfen.

---

<sup>20</sup> Pagels, Jim: Stop Binge-Watching TV, [http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge\\_watching\\_tv\\_why\\_you\\_need\\_to\\_stop\\_.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge_watching_tv_why_you_need_to_stop_.html), (abgerufen am 7.1.15).

<sup>21</sup> Pagels, Jim: Stop Binge-Watching TV, [http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge\\_watching\\_tv\\_why\\_you\\_need\\_to\\_stop\\_.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/07/09/binge_watching_tv_why_you_need_to_stop_.html), (abgerufen am 7.1.15)

Dennoch ist es fragwürdig, ob sich das Serienkonzept ändern muss, nur weil das Publikum neue Rezeptionsmöglichkeiten geboten bekommt. Die Art und Weise der Rezeption ist letztendlich immer noch die Entscheidung des einzelnen Zuschauers und damit für die Kreativen einer Serie nicht beeinflussbar. Beau Willimon, Showrunner von HOUSE OF CARDS, äußert sich in einem Interview mit „The Credits.org“ zu der Ad-hoc Veröffentlichung der Serie und der Frage, ob dies einen Effekt auf die Dramaturgie der Geschichte hatte, wie folgt:

“Even if you release all thirteen in one day, it doesn’t guarantee that people are going to binge. It’s cool to have the option, but there are plenty of people who watch over a period of thirteen weeks or longer, so the story has to work in all sorts of ways. It has to be something you hope is worthy of a binge but maintain enough suspense to keep people interested.”<sup>22</sup>

Damit macht Willimon deutlich, dass die Rezeptionsart letztendlich vom Zuschauer entschieden wird und somit eine eventuelle Anpassung der Narration und Dramaturgie an diese kaum sinnvoll wäre. Eine Serie muss demnach für jede Art der Rezeption funktionieren, auch im Hinblick auf den Weiterverkauf an andere Sender, die wieder eine andere Art der Ausstrahlung verwenden, oder eine Veröffentlichung auf DVD. Die einzelnen Folgen von HOUSE OF CARDS werden beispielsweise bei Netflix Kapitel genannt, sie haben keine eigenen Episodennamen und werden nicht von einem „Previously On...“ Segment eingeleitet. Bei der deutschen Ausstrahlung der Serie auf „Sat1“ und „Pro7 Maxx“ haben die Episoden Namen und jede beginnt mit einer kurzen Zusammenfassung was zuletzt geschah. Da dieses Element sowohl in englischer Originalsprache als auch in deutscher Synchronisation ausgestrahlt wurde, heißt das, dass dies vom Produktionsstudio selbst produziert und lediglich bei Netflix auf eine Ausstrahlung verzichtet wurde. Somit wurde bei der Produktion jede mögliche Art der Ausstrahlung bedacht und berücksichtigt.

Demnach haben die neuen Rezeptionsarten keinen direkten Effekt auf eine Serie. Gilt das gleiche für die Main Title Sequenz? Verliert sie nicht an Bedeutung, im Hinblick auf Marathon Rezeption auf DVD oder auf On-Demand Seiten? Die Funktion, die Main Titles bei der DVD Rezeption auszuschalten, ist bei einigen Serien bereits vorhanden. Der Fast Forward Button der Fernbedienung oder die Möglichkeit, mit einem Klick des Cursors das Intro zu überspringen, existieren seit längerem und scheinen die einleiten-

---

<sup>22</sup> Keith, Bill: “Narrative Darwinsim: House of Cards Showrunner Beau Willimon Gets Creative” <http://www.thecredits.org/2013/07/narrative-darwinsim-house-of-cards-showruner-beau-willimon-gets-creative/> (abgerufen am 8.1.15)

de Funktion des Intros in Frage zu stellen. Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass das Intro mehr als nur die Einleitung einer Serie und die Vorstellung der Charaktere sein muss. Die Reaktion auf diese Problematik war lange visuell ansprechenden Intros zu produzieren, die die richtige Atmosphäre schaffen, dafür aber auch in ihrer Länge den Rahmen sprengen. Ein Intro kann noch so schön sein, bei einem Serienmarathon kann es jedoch die Situation unterbrechen und die Dynamik zerstören, die entsteht wenn mehrere Folgen hinter einander geguckt werden.

### 3.2.2 Auswirkungen auf die Main Title Sequenz

Seit der Digitalisierung und dem Einzug des Internets sind nicht nur die Möglichkeiten des Publikums vervielfacht worden. Gleiches gilt für den technischen Fortschritt der Filmbranche in Bezug auf Film- und Serienproduktionen und auch der damit einhergehende Fortschritt der Main Title Sequenz. Das und das vermehrte Aufkommen von qualitativ hochwertigem Serienmaterial sowohl in technischer als auch ästhetischer Hinsicht führt dazu, dass sich die Main Title Sequenz gewandelt hat. Auch wenn eine Anpassung an die neuen Sehgewohnheiten nicht erkennbar ist, so ist es doch in technischer Hinsicht im Hinblick auf die kleiner werdenden Monitore. Der vermehrte Einsatz von Close Ups zeigt eine Entwicklung, die sich an die kleinen Bildschirme mobiler Endgeräte anpasst.<sup>23</sup> Bei einem kleinen Bildschirm muss der Bildinhalt näher sein, um erkennen zu können was er enthält.

Der Vorspann von ORANGE IS THE NEW BLACK (seit 2013) zeigt erste Anzeichen für eine Anpassung an neue Rezeptionsarten. Die Serie handelt von Piper Chapman, die eine 15 monatige Haftstrafe in einem Frauengefängnis absitzen muss für eine Beteiligung in einem Drogengeschäft zehn Jahre zuvor. Es handelt sich hierbei ebenfalls um eine Eigenproduktion von Netflix, von der genau wie bei HOUSE OF CARDS immer eine gesamte Staffel veröffentlicht wird. Das Intro ist ein Zusammenschnitt von Frauengesichtern unterschiedlichen Alters und Hautfarbe, mit dem Fokus auf Augen und Mund. Bei den Frauen handelt es sich nicht um die Schauspieler der Serie, sondern um echte ehemalige Häftlinge. Hierfür wurde die Einstellungsgröße Detail oder auch extreme Close Up gewählt, die nur die Augen oder den Mund zeigt.

Im Takt des Liedes „You’ve got Time“ von Regina Spektor sind die Bilder der Gesichter geschnitten und werden immer wieder von Kurzeindrücken aus dem Gefängnis unterbrochen - mit Handschellen gefesselte Hände, Fingerabdrücke, ein oranges Gefängnisoutfit, ein Schild mit den Besuchszeiten, mehrere an einer Wand hängende

---

<sup>23</sup> Zettl, Herbert: „Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics“ Wadsworth, Boston, 2005.

Telefone, ein Stacheldrahtzaun und ein angrenzender Ausguck. Die extrem nahen Aufnahmen der Gesichter geben einen ungeschönten, ehrlichen Eindruck auf die Insassen eines Gefängnisses - da sind Frauen mit Tattoos im Gesicht, Piercings, Brillen, Sommersprossen, ganz ohne Schminke oder mit viel Schminke, Frauen jeden Alters und jeder Hautfarbe und Konvention. Die Augen gelten als der Spiegel der Seele und genau das soll hier dargestellt werden. Mit den meist ernstesten, aber auch lachenden Bildern wird hier im Schnelldurchlauf ein Einblick auf die Menschen gegeben, die wirklich einmal so etwas erlebt haben, unter anderem Piper Kerman, auf deren wahren Geschichte die Serie beruht.

Gleichzeitig kann man diese für TV-Serien ungewöhnliche Einstellungsgröße auch als Anpassung an die neuen Rezeptionsmöglichkeiten verstehen. Netflix als On-Demand Plattform wird vornehmlich am Laptop oder aber auf mobilen Endgeräten wie Tablet oder Smartphone genutzt. Dies hat eine kleine Bildschirmgröße zur Folge. Demnach ist diese ungewöhnlich nahe Einstellungsgröße besonders für kleine Bildschirme besser geeignet um Bildinhalte darzustellen und kann damit ein Grund sein, warum man sich für das Intro für diese entschieden hat.

Der Trend Close Ups oder Details als Einstellungsgröße zu nutzen, wird immer größer, ebenso wie die Nutzung mobiler Endgeräte für die Rezeption von Filmen und Serien, so prophezeite es unter anderem Randall Stoss in einem Artikel der New York Times.<sup>24</sup> Und neben der Rezeption des Intros innerhalb der Serie, erfreut es sich auch auf anderen Plattformen wie Youtube großer Beliebtheit. Eine weitere wichtige Funktion des Intros ist die Unterstützung der Markenbildung und Bekanntheitssteigerung der Serie geworden. Es dient damit gleichzeitig auch als Trailer und bietet Diskussionsstoff für die Nutzer, die sich an der Analyse der Main Title Sequenz erfreuen. So findet sich in nahezu jedem Review oder Kritik zu der Serie auch eine Auseinandersetzung mit dem Serienvorspann und seiner Bedeutung für die Serie. Als sogenannte paratextuelle Ergänzung bekommt das Intro eine neue Funktion, die abseits der Serienrezeption die Bedeutung und Existenz der Main Title Sequenz erhält. Eine Anpassung an diese Veränderungen ist für die Zukunft sehr wahrscheinlich und äußert sich bereits durch den größeren Gebrauch von Close Ups als Einstellungsgröße. Inwieweit dies aber wirklich Einfluss auf die Produktion hat, lässt sich noch nicht mit Bestimmtheit sagen, da erst geringe Anzeichen auszumachen sind.

---

<sup>24</sup> Stoss, Randall: "Yes, Norma Desmond, the Pictures Are Getting Small Again", The New York Times (2012), [http://www.nytimes.com/2012/07/08/technology/movie-screens-small-to-big-to-small-again-digital-domain.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/07/08/technology/movie-screens-small-to-big-to-small-again-digital-domain.html?_r=0) (abgerufen am 9.1.15)

### 3.3 Qualitätsserien

Neben den neuen Rezeptionsarten haben auch Qualitätsserien einen Einfluss auf die Sehgewohnheiten des Publikums. Der Wunsch nach qualitativ hochwertiger Unterhaltung hat sich in den letzten Jahren vervielfacht. Das ergibt sich aus dem hohen Aufkommen von Qualitätsserien in der derzeitigen Fernsehlandschaft und den immensen Abrufen im Internet dieser, sowohl auf legalen wie illegalen Seiten. GAME OF THRONES führt seit Jahren die Liste der illegalen Downloads an.<sup>25</sup> Als Vorreiter gelten unter anderem die Mafiaserie THE SOPRANOS oder SIX FEET UNDER, aber auch die Serie TWIN PEAKS (ABC, 1990-91), die schon in den frühen 90ern ausgestrahlt wurde. Der Begriff wurde von dem Fernsehkritiker Robert Thompson eingeführt, der in seinem Buch „The Televisions Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER“ als erster auf das neue Phänomen scheinbar qualitativ hochwertiger Serien aufmerksam macht. Seither wird dieser Begriff immer mehr diskutiert und eine Vielzahl moderner Serien mit diesem Prädikat ausgezeichnet. Eric Buhse weist jedoch darauf hin, dass die Bedeutung des Begriffes immer schwammiger wird, da dieser auch außerhalb des wissenschaftlichen Diskurses in Fan-Foren genutzt wird und Sender diesen auch für Werbezwecke nutzen.<sup>26</sup> Die Einschätzung von Qualität ist gerade im Laienbereich, wie es die meisten Fans sind, sehr subjektiv und somit mit Vorsicht zu genießen. Dennoch sind die von Thompson aufgestellten Kriterien immer noch gültig und können auf aktuelle Serien angewandt werden, wie Robert Blanchet in seinem Essay „Quality TV“ erläutert.

So sind Qualitätsserien „kein gewöhnliches Fernsehen“, sie werden von „Künstlern gemacht“, „sprechen ein gehobenes Publikum an“, haben „niedrige Einschaltquoten“ und „kämpfen gegen Sender und das Main-Stream Publikum“. Des Weiteren haben Qualitätsserien ein „großes Figuren Ensemble, präsentieren unterschiedliche Perspektiven und haben multiple Plots“. Sie haben „ein Gedächtnis“, „kreieren neue Genres“ und sind „literarisch und autorenzentriert“. Außerdem können sie „selbstreflexiv“ sein, behandeln „kontroverse Themen“ und versuchen „realitätsnah“ zu sein.

---

<sup>25</sup> Siehe: Game of Thrones führt seit Jahren die Spitze der illegalen Downloads an:  
<http://www.netzwelt.de/news/150510-illegale-downloads-game-of-thrones-tv-serien-erneut-spitzenreiter.html> (abgerufen 15.1.2015)

<sup>26</sup> Buhse, Eric: „Der Vorspann als Bedeutungsträger – Zu einer zentralen Strategie zeitgenössischer Fernsehserien.“ S.11 Darmstadt, 2014



Als letztes Merkmal nennt Thompson, dass wenn eines der elf vorherigen Kriterien zutrifft, solche Serien meist von Kritikern mit „Preisen bedacht werden“.<sup>27</sup>

Qualitätsserien zeichnen sich meist durch außergewöhnliche Geschichten, narrative Komplexität und paratextuelle Ergänzungen (meist im Internet) aus. Blickt man auf die Seriengeschichte zurück, trifft dies auch auf einige ältere Serien zu, aber seit dem neuen Jahrtausend werden vermehrt Serien produziert, die sich als Qualitätsserie bezeichnen lassen.

All diese Merkmale prägen nicht nur die Serien selbst, sondern auch das Intro, das ihnen voran geht. Häufig – aber nicht immer – ist auch das Intro einer Qualitätsserie narrativ komplex und hebt sich von anderen Intros gestalterisch und visuell ab. Sie sind selbst kleine Kurzfilme oder Autorenfilme, wie man es sonst höchstens von Filmvorspännen gewohnt ist. Seit 1997 wird deshalb der Primetime Emmy Award für Outstanding Main Title Design verliehen, der seitdem meist an Intros von Qualitätsserien ging. So zählen unter anderem die Main Title Sequenzen von von SIX FEET UNDER, DEXTER, GAME OF THRONES und jüngst TRUE DETECTIVE (HBO, 2014-) zu den Gewinnern.<sup>28</sup> Auch die anderen Nominierten in dieser Kategorie sind bis auf einige Ausnahmen unter den Begriff Quality TV zu fassen.

Dass die Qualitätsserien die Sehgewohnheiten des Publikums beeinflussen, zeigt sich auch dadurch, dass seit ihrem Aufkommen auch außerhalb des Fernsehens in den Feuilletons renommierten Zeitungen über sie gesprochen wird. So diskutierten unter anderem die Redakteure von Spiegel-Online in einem extra dafür angelegten Blog wochenlang über die letzten Folgen von BREAKING BAD (AMC, 2008-13). Oder die Leser können seit einiger Zeit den Schwärmereien von Schriftstellern folgen, die in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) eine ganze Rubrik mit Diskussionen über ihre Lieblingsserien wie THE WIRE (HBO, 2002-08) und MAD MEN (AMC, 2007-) füllen. Jeder spricht über Serien, Studenten wie Akademiker und es gilt in manchen Kreisen schon fast als Bildungslücke, wenn man noch nie von Walter White oder Tony Soprano gehört hat. Sarah Kumpf beschreibt die Zuschauer dieser Serien in ihrem Essay wie folgt:

---

<sup>27</sup> Blanchet, Robert: „Quality TV: Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer Fernsehserien.“ In: Blanchet, R; Köhler, K; Smid, T; Zutavern, J. *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien*. Marburg, 37-70. 2011

<sup>28</sup> <http://www.emmys.com/awards/nominees-winners> (aufgerufen am: 2.12.2014)

„Durch die zugeschriebene 'Qualität' positionieren sich die Rezipierenden solcher Serien selbst als Quality Viewer. Die Rezeption wird zum kulturellen und sozialen Distinktionsmerkmal, das dem Habitus der Rezipierenden entspricht. Denn nach Bourdieu ist Geschmack keine individuelle Ausprägung, sondern Ausdruck der sozialen Zugehörigkeit.“<sup>29</sup>

Es gibt also ein Publikum für anspruchsvolle und komplexe Serien, die sich selbst mit diesen identifizieren und durch regelmäßige Rezeption für die Existenz dieser sorgen, auch wenn die Einschaltquoten etwas anderes sagen. Pay TV Sender und Video on Demand Seiten bieten diesen Serien eine Plattform, und den Zuschauern eine unabhängigere Rezeptionsmöglichkeit, die den Sehgewohnheiten des „digitalen und mobilen Menschen“ entsprechen. Qualität, wie sie von Thompson definiert wurde, zeigt sich dabei nicht nur im Inhalt der Serie, sondern äußert sich auch in der Main Title Sequenz und den neuen Aufgaben, die dieser zugewiesen werden. Im nächsten Kapitel werden diese neuen Funktionen näher erläutert und daraufhin zwei Intros von Qualitätsserien auf ihre Besonderheiten hin analysiert.

---

<sup>29</sup> Kumpf, Sarah: "Ich bin aber nicht so ein Freak" - Distinktion durch Serienaneignung. In: Susanne Eichner, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hg.): *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

## 4 Neue Funktionen und Aufgaben

Die Main Title Sequenz hat sich verändert und die neuen Qualitätsserien und Rezeptionsarten haben neue Aufgabenbereiche zur Folge. Der Autor Eric Buhse weist in seinem Buch dem Vorspann drei neue Schwerpunkte zu. Dazu gehören der Vorspann als paratextuelle Ergänzung, der Vorspann mit enigmatischem Charakter und Variation und Modifikation des Vorspanns.<sup>30</sup> Ergänzt werden in dieser Arbeit diese drei Punkte noch mit der Bedeutung von Schrift im Bild, die unter anderem von Andre Gardies hervorgehoben wird und ebenfalls relevant ist, für die neuen Aufgaben des Intros.<sup>31</sup>

Ein Hauptmerkmal der neuen Trends ist die komplexe Narration mit der die Geschichten erzählt werden. Das führt häufig zu verworren Storyarcs und unvorhersehbaren Wendungen im Plot. Damit einhergehen ein großes Figurenensemble, mit eigenen Geschichten und Nebenstorys, die die Komplexität noch erhöhen und den Zuschauer auffordern, sich mehr mit der Serie und seinen Figuren auseinander zu setzen. Eine Qualitätsserie ist nicht zum nebenbei schauen geeignet und spricht, wie schon erklärt, ein gehobenes Publikum an. Bei großer Komplexität bietet es sich an das Serienuniversum mit Zusatzinformationen anzureichern und übersichtlicher zu machen. Diese werden mittels verschiedener Vermarktungsstrategien vertrieben.

---

<sup>30</sup> Buhse, Eric: „Der Vorspann als Bedeutungsträger – Zu einer zentralen Strategie zeitgenössischer Fernsehserien.“ Darmstadt, 2014

<sup>31</sup> Gardies, André: „Am Anfang war der Vorspann“. In Georg Stanizek, Alexander Böhnke, Rembert Hüser (Hs.): *Das Buch zum Vorspann - Titles are a real shot*. Berlin (2006): Vorwerk 8

## 4.1 Neue Vermarktungsstrategien

Die Qualität und Komplexität einer Serie drückt sich nicht nur im Haupttext aus, sondern auch anhand des zugänglichen Zusatzmaterials. DVD Boxsets ermöglichen häufig auch einen Blick hinter die Kulissen einer Serie und bringen mit *Gag-Reels* und weiterem Hintergrundmaterial die Schauspieler und Produzenten auf einer anderen Ebene dem Zuschauer näher. Auch Begleitbücher oder Zeitschriften können das Serienuniversum erweitern, diese gehen aber seit der Einführung des Internets stark zurück oder wurden ebenfalls ins World Wide Web übertragen.

Das größte Potential für eine weitgreifende Auseinandersetzung mit dem Text bietet das Internet. In Wikis und Fan-Foren werden alle bekannten Informationen zur Serie, Hinweise zum weiteren Verlauf und Rätsel zu einer Serie zusammengetragen und archiviert. Es kann auch ein aktiver Austausch der Fans untereinander stattfinden, die gemeinsam versuchen Rätsel zu lösen oder sich über die neueste Episode austauschen. Auch nach dem Ende einer Serie bleiben diese Wikis bestehen und dienen so auch Neueinsteigern als Informationsquelle. Das Miträtseln und dechiffrieren von Hinweisen ist ausdrücklich von den Produzenten gewünscht, die so ihr Publikum versuchen mehr an den Text zu binden. Einem gebildeten, internetaffinen Publikum, wie es die meisten Zuschauer von Qualitätsserien sind, ist dies durchaus zuzutrauen. Die Fans haben dadurch die Möglichkeit in gewisser Weise direkt mit den Produzenten in Kontakt zu treten und im Internet Gleichgesinnte aus der ganzen Welt zu finden. Der Austausch über ein Thema fördert und festigt eine Fangemeinde, die gemeinsam eine gewisse Macht besitzen und schon so manche Serie vor der Absetzung bewahrt haben oder diese zumindest noch hinauszögern konnten. Es haben bereits viele engagierte Fans mithilfe des Internets Aktionen gestartet, die direkt an Produzenten und Studios gerichtet waren, um ihre Serie zu retten. Die Bedeutung des Kernpublikums ist nicht zu unterschätzen, wenn es darum geht, eine Serie erfolgreich und langfristig zu vermarkten.

### 4.1.1 Die Bedeutung des Kernpublikums für eine Serie

Die Fans der Serie JERICO (CBS, 2006-08) wollten sich mit der Absetzung nach der ersten Staffel nicht zufrieden geben und starteten eine Fanaktion, die sich auf ein Zitat aus der letzten Folge bezog. Sie schickten über vier Tonnen Nüsse an den Sender CBS und dieser belohnte sie mit Einsehen - eine verkürzte zweite Staffel wurde produziert.<sup>32</sup> Ähnlich vehement kämpften die Fans der Serie CHUCK nahezu jedes Jahr um eine weitere Staffel: Sie stürmten unter anderem die Läden des Hauptsponsors *Subway* und kauften mit mehr als 600 Leuten Sandwiches, angeführt von Hauptdarsteller Zachary Levi.<sup>33</sup> Außerdem organisierten sie Flashmops, bei denen sich scheinbar zufällig viele Menschen an einem vorher abgesprochenen Ort trafen und zum Beispiel gemeinsam tanzten oder sangen. Diese Aktionen wurden gefilmt und online verbreitet, um Aufmerksamkeit für ihre Sache, in diesem Fall die Serie *Chuck*, zu generieren. Mit großem Erfolg, kommt die Serie schlussendlich auf fünf Staffeln, wobei die fünfte verkürzt und bewusst als Abschlussstaffel angelegt wurde.

Die Serienschöpfer wissen um die Macht ihrer Fans und sind sich ihrer Bedeutung für die Serien bewusst. Dieses engagierte Kernpublikum ist auch für die weitere Vermarktung eines Produktes interessant, da sie, neben der regelmäßigen Rezeption des eigentlichen Produktes, auch das Zielpublikum von Merchandise Artikeln sind. Dieser Markt für ergänzende Produkte sowie der Weiterverkauf einer Serie in Form von DVD Boxen und speziellen Fan Boxen, wird immer größer und daher auch im Hinblick auf die Produktion berücksichtigt.<sup>34</sup> Die engagierten Fans werden als potentielle Käufer eingestuft und daher mit Entgegenkommen seitens der Produzenten belohnt. Ein weiterer Faktor für die Verlängerung einer Staffel ist die folgende Syndication, also der Verkauf der Wiederholungsrechte. Statistisch gesehen steigt ab einer Episodenzahl von 100 der Syndicationwert, da so eine Ausstrahlung über 20 Wochen bei täglicher Ausstrahlung möglich wäre und das Programm nicht so häufig geändert werden

---

<sup>32</sup> <http://www.cbsnews.com/news/jericho-fans-go-nuts/>

<sup>33</sup> <http://adage.com/article/madisonvine-news/subway-caught-fan-effort-save-nbc-tv-series-chuck/136301/> (abgerufen am 21.1.15)

<sup>34</sup> Bock, Annekatrin: „Fernsehserienrezeption - Produktion, Vermarktung und Rezeption US-amerikanischer Prime-Time-Serien“, Springer Verlag 2013

muss.<sup>35</sup> Einige Sender sind deshalb bereit in eine weitere Staffel zu investieren, um diesen zu erreichen.

Im Falle von der Serie VERONICA MARS (UPN, 2004-07) wurden die Fans aktiv an der Produktion eines Films beteiligt, der für einen befriedigenden Abschluss sorgen und das Engagement der Fans über all die Jahre belohnen sollte. Vier Jahre nach der Einstellung der Detektivserie wurde via Crowdfunding eine Spendenaktion gestartet, bei der die Fans die Produktion finanziell unterstützen konnten und mussten. Belohnt wurden sie nicht nur mit einem Film, sondern auch mit Fanpaketen, die unterschiedlich ausfielen, je nach Größe des Betrags, der gespendet wurde. Von einer DVD vor Veröffentlichung, einem T-Shirt und Autogrammkarten bis zum Besuch am Set und persönliches Treffen mit den Stars – für jeden Fan und jeden Geldbeutel war etwas dabei, um die eigene Lieblingsserie zu unterstützen und sich den Traum einer Fortsetzung so zu ermöglichen. Der Film war ein Erfolg und daher nicht das Letzte, was Fans zu sehen bekamen. Kurz danach wurde das Spin-Off „Play it again, Dick“ als Webserie bei The CW veröffentlicht, die auf einer Metaebene Schauspieler und Serienfiguren verbindet. Die Seriendarsteller spielen in gewisser Weise sich selbst bei dem Versuch ein Spin-Off zu entwickeln, angeführt von Ryan Hanson alias Dick Casablancas. Es stellt sich als guter Fanservice heraus, der gleichzeitig einen komischen, nicht ganz ernst gemeinten Einblick ins TV-Geschäft bietet. Die Episoden des Micro-Budget Projekt sind kurz und einfach produziert, fahren gleichzeitig aber mit den altbekannten Stars der Serie auf – eine gute Methode, um das Interesse der Fans an der Fernsehshow aufrecht zu erhalten und weiterhin die Hauptserie zu vermarkten.

---

<sup>35</sup> Fletcher, James E.: „Syndication“ In Horace Newcomb (Hs.): *Encyclopedia of Television 4 Vol Set*, Fitzroy Dearborn Publ, 2004,

### 4.1.2 Paratexte als Serienergänzung

Ein weiterer Teil der Vermarktungsstrategie ist die Generierung von Paratexten im Internet. Serien-wikis, die an die Struktur von Wikipedia angelehnt sind, und als Informationskatalog dienen, werden von den Sendern erstellt, um die Fans mit Hintergrundwissen auszustatten. Ebenso können Facebook und Twitter als Plattformen genutzt werden, um über die Serie zu reden. Hier tauschen sich die Fans unter einander aus, aber auch Schauspieler und Serienschöpfer treten mit ihnen in Kontakt und geben Hinweise auf die weitere Handlung oder veröffentlichen neue Bilder vom Set, um die Fans neugierig zu machen. Das dies nicht immer gut funktioniert zeigte jüngst ein Fauxpas, den sich der Sender AMC bei seiner Hitserie THE WALKING DEAD geleistet hat. Hier wurde mittels eines Fotos der Tod einer Figur offenbart, bevor die neue Folge überhaupt in allen Zeitzonen zu sehen gewesen ist. Der Sender AMC entschuldigte sich öffentlich via Twitter bei den Fans und versprach, von nun an mehr auf Spoiler zu achten, bei der Veröffentlichung von Bildern.<sup>36</sup>

Weitere Ergänzungen zur Serie bieten Webisodes, als ausschließlich fürs Internet produzierte Episoden, die nur online und ergänzend zur Serie zu sehen sind. Diese sind meist nur wenige Minuten lang und nicht relevant für den weiteren Handlungsverlauf. Sie dienen lediglich als Ergänzung zum eigentlichen Text. Ein Beispiel hierfür sind die Web Episoden der Serie ARROW (The CW, 2012-). Diese sind aufgeteilt in sechs Teile mit je 60 Sekunden, die eine eigene kleine Geschichte erzählen. Diese ist angesiedelt in der zweiten Staffel der Serie und hat zwei Figuren im Fokus, die sich bis zu diesem Zeitpunkt noch nie begegnet sind. Veröffentlicht wurde dieses Zusatzmaterial auf der Internetseite des Senders The CW und auf Youtube.

Auch Online Games bieten sich als Ergänzung zur Serie an und werden häufig während der Sendepausen veröffentlicht, um das Interesse der Fans zu erhalten. Für die Serie LOST wurde mit „The LOST Experience“ 2006 ein Alternate Reality Game (ARG) produziert, welches alternativ neben der Serie funktionierte. Fans wurden aktiv zum Miträtseln angehalten, um das Inselerlebnis weiter auszubauen. Die Produzenten schufen fiktive Firmen mit realen Websites auf denen Informationen versteckt wurden und so eine Art Online – Schnitzeljagd eingeleitet wurde. Im Fernsehen streute ABC immer wieder versteckte Hinweise durch Werbespots ein, die die Fans auf das Spiel

---

<sup>36</sup> Siehe AMC bei Facebook und Twitter: <https://www.facebook.com/TheWalkingDeadAMC>,  
[https://twitter.com/walkingdead\\_amc](https://twitter.com/walkingdead_amc)

aufmerksam machen sollten.<sup>37</sup> Die Sendepause zwischen der vierten und fünften Staffel von GAME OF THRONES wurde genutzt, um ein Online Game mit dem Namen „Game of Thrones - A Telltale Game“ zu veröffentlichen, welches sich großer Beliebtheit erfreut und die Wartezeit bis zur Veröffentlichung der neuen Staffel verkürzen soll.

Neben den neu zu generierenden Produkten, können auch der Serientext selber und vor allem das Intro als paratextuelle Ergänzung dienen. Ihnen kann somit eine doppelte Funktion zugewiesen werden, die im nächsten Kapitel näher beleuchtet wird.

## 4.2 Variation, Modifikation und enigmatischer Charakter

Der Serienvorspann bietet den Produzenten die Möglichkeit Hinweise und Rätsel an die Rezipienten zu stellen, sich selber zu reflektieren oder als Seriengedächtnis zu fungieren. Gleichzeitig kann es als Gedächtnis der Fernsehgeschichte verstanden werden und auch auf dieses zurückgreifen und anspielen. Ein Intro im Stil einer vergangenen Epoche oder einer spezifischen Serie kann als Hommage an diese verstanden werden. Die Unterscheidungsmerkmale eines Intros, im Hinblick auf Stil, Ästhetik, Motive und Praktiken, geben Aufschluss auf die jeweilige Zeit, in der sie vermehrt genutzt wurden. Eric Buhse bezeichnet diese Unterschiede als „[...]Schnittstellen, die eine Perspektivierung fernseh- und mediengeschichtlicher Entwicklungen als Erinnerungsfiguren erlauben.“<sup>38</sup>

Im großen Stil wird dieses Element von THE SIMPSONS (FOX, 1989-) genutzt, die immer wieder Interpretationen von populären Main Title Sequenzen wie GAME OF THRONES oder MAD MEN in ihren Vorspann einbauen. Man kann diese sowohl als Parodie, sowie als Anerkennung an die jeweilige Serie verstehen. Diese Nachahmung wird auch von anderen Serien genutzt, meist ist es aber lediglich der Aufbau oder Stil, der imitiert wird. Der Vorspann von THE SIMPSONS hingegen baut Elemente anderer Serien direkt nach und passt sie seiner eigenen Welt an. Im Falle der Game of Thrones Imitation wurde z.B. die eigentliche Musik der Simpsons gegen die von Game of Thrones ausgetauscht.

---

<sup>37</sup> [http://de.lostpedia.wikia.com/wiki/The\\_Lost\\_Experience](http://de.lostpedia.wikia.com/wiki/The_Lost_Experience) (abgerufen am 9.12.14)

<sup>38</sup> Buhse, Eric: *Der Vorspann als Bedeutungsträger – Zu einer zentralen Strategie zeitgenössischer Fernsehserien*, S. 16, Darmstadt, 2014



Anstelle der Städte und Burgen von Westeros wachsen bei den Simpsons bekannte Orte aus Springfield aus dem Boden, allerdings auf die gleiche Art wie im Original, mit Zahnrädern. Auch die Metallringe, die bei Game of Thrones die Sonne umkreisen und die Geschichte der Könige erzählen, sind in der Simpson Version zu sehen. Die Geschichte wurde an die Simpsons angepasst und gegen Bilder von anderen Tieren ausgetauscht. Für THE SIMPSONS ist dieses Spiel mit Variationen und Imitieren anderer Intros ein fester Bestandteil der eigenen Sequenz. Immer wieder werden Anspielungen an die Popkultur oder aktueller Geschehnisse in die Serie eingestreut.

Variationen innerhalb der Main Title Sequenz machen diese lebendiger und abwechslungsreicher. Sie können auf andere Serien verweisen oder Hinweise auf die Popkultur geben. Auch besteht die Möglichkeit durch die Variation einen Blick auf die Handlung voraus zu werfen. So kann das Intro die Serie einleiten, die Lesart der Folge oder Staffel bestimmen und kleine Hinweise auf den Inhalt geben. Weiterhin kann es Teil der Serienvermarktung werden und im Internet eine Art Aushängeschild für die Serie selbst sein. Besonders auf Video Plattformen wie *Youtube* oder auch *Vimeo*, kann das Intro gesondert vom Serientext veröffentlicht werden und somit zur Markenbildung beitragen. Hier bietet es eine Plattform für Gespräche und Diskussionen der Fans, die sich in den Kommentaren über das Intro und die Serie unterhalten können. Es fördert damit eine Auseinandersetzung mit dem Text, der, in der Gemeinschaft oder alleine, genutzt werden kann. Hier fällt auf, dass gerade komplexe Main Title Sequenzen, die eine eigene Geschichte erzählen oder Rätsel beinhalten, das größte Potential für Gesprächsstoff unter den Fans besitzen. Diese Intros werden genauestens analysiert und interpretiert, jeder Frame auf potentielle Hinweise überprüft. Die Fans erwarten förmlich, dass das Intro mehr bietet, als nur die Vorstellung der Charaktere. Dies ist auch der Grund, weshalb lange Intros, die bei der Serienrezeption übersprungen werden, immer noch viel produziert werden. Sie bieten aufgrund ihrer Länge ein größeres Potential für die Weiterverarbeitung im Internet und bieten sich eher als Analyseobjekte an, als Kurzintros. Die Auseinandersetzung mit dem Intro im Internet geht so weit, dass die Fans eigene Versionen produzieren, Modifikationen vornehmen und diese veröffentlichen.

### 4.2.1 Modifikationen und Eigenproduktionen der Fans

Eine Modifikation des Materials kann nicht nur durch andere Serien stattfinden, sondern auch durch das Publikum selbst. Im digitalen Zeitalter des Internets sind den Zuschauern wenig Grenzen gesetzt, sei es das Einspielen eigener Musik oder eine Neu-Montage von Szenen und Bildern mit Hilfe von Software, die jedem zugänglich ist und jeder bedienen kann. Auf Videoplattformen gibt es diverse Eigeninterpretationen von Serienvorspannen, die mal mit der bekannten, mal mit neuer Musik unterlegt werden. Ein beliebtes Intro zur Modifikation ist das von *GAME OF THRONES*, welches später noch eingehend analysiert wird. Engagierte Fans verbinden ihre Leidenschaften und erstellen unter anderem ein selbstgedrehtes Intro aus Lego oder eines im Stil des Computerspiels *Minecraft*. Und während die Produzenten ihrem Intro bewusst eine gewisse Lesart mitgeben und somit explizit auch die Lesart der Serie vorlegen, gehen die Fanversionen manchmal in völlig andere Richtungen. Lieblingscharaktere werden bewusster in den Vordergrund gestellt, Beziehungen anders dargelegt, vielleicht sogar eine andere Grundstimmung bewirkt. Auf diese Art kann der Text des Intros völlig umgeschrieben werden, was dann wiederum neue Interpretationsmöglichkeiten ergibt. Die Fülle an selbstgemachten Intros, Trailern und alternativen Enden, die man auf Youtube findet, ist riesig und kann bis zu einem gewissen Grad die Beliebtheit einer Serie anzeigen. Auch zeigt es die Bereitschaft und das Engagement des Publikums, welches sich durch eben diese Fanversionen versucht auszudrücken und zu kommunizieren.

In kürzester Zeit kann so eine Reichweite erreicht werden, die ein vom Studio generiertes Video vielleicht nie erreicht hätte. Ein gutes, selbstgemachtes Video spricht vielleicht ein neues Publikum an, das den Youtuber mag der es veröffentlicht hat oder den neuen Stil des Videos. So kommen auch, dem Genre sonst abgeneigte Menschen zu einer Serie, die ihnen vorher nicht bekannt war.

Dadurch wird die Serie auf eine aus Produzentensicht kostengünstige Art beworben und eventuell einer breiteren Masse nahegelegt, der diese bisher gar nicht zugänglich war. Dennoch scheint es nur bis zu einem bestimmten Grad eine gewünschte Werbung für das Produkt zu sein, da immer wieder Twitter Accounts und Youtube-Kanäle, die Serieninhalte enthalten, gesperrt werden. Es ist aus Urheberrechtlichen Gründen verboten, das Video und Tonmaterial für eigene Kreationen zu gebrauchen. Die Produzenten fürchten die Kontrolle über ihre Produkte und ihr Marketing an das Social Web

und seine nahezu unbeeinflussbare Autonomie zu verlieren.<sup>39</sup> Sie sind somit nur bedingt mit der Weiterverarbeitung ihres Materials durch das Publikum.

Dieser rechtliche Konflikt wirft die Frage auf, inwieweit die Weiterverarbeitung gewünscht und aus Seriensicht sinnvoll ist, aber auch, ob ein zu häufiges Einschreiten der Produzenten nicht eher einen negativen Eindruck hinterlässt. Für das Publikum sind die direkte Auseinandersetzung mit dem Stoff und seine Weiterverarbeitung wichtig. Daher sucht jedes Studio einen Mittelweg, um die Fans nicht mit Abmahnungen und Verboten zu verprellen, ohne selbst die Kontrolle über das eigene Produkt zu verlieren.

#### **4.2.2 Gradwanderung der eigenen Variation**

Der Vorspann vereint viele wichtige Merkmale einer Serie und bereichert diese sowohl in rechtliche-ökonomischer Weise als auch in ästhetischer und markenbildender Weise. Durch die Serialität des Intros wird es bei der Rezeption immer wieder gesehen und verinnerlicht, beinahe auswendig gelernt. Es hat einen rituellen Charakter, der dem Publikum eine Konstanz vermittelt. Damit bietet es ein großes Potential, um als Kommunikationsebene zwischen Autor und Publikum zu fungieren. Doch Konstanz kann auch zu Langeweile führen, weshalb manchmal eine Variation des Intros sinnvoll ist. Je nach Grad der Variation innerhalb eines Intros, kann dies eine Bedeutung oder ein Hinweis für den Verlauf einer Folge oder einer Staffel sein. Der Inhalt des Intros kann von Folge zu Folge variieren, von Staffel zu Staffel oder nur in Ausnahmefällen, bei Sonderepisoden. Auch das Wegfallen des Intros kann ein Hinweis auf den Verlauf der Handlung sein. Dabei ist es egal, ob ein Vorspann lang oder kurz ist, Variationen können in jeder Form unterschiedlich ausgeprägt auftreten. Bei der Analyse ist darauf zu achten, ob die Variation regelmäßig als Stilmittel genutzt wird oder nur in seltenen Fällen vorkommt. Je nach Art und Weise, wird eine andere Erwartungshaltung des Publikums vorausgesetzt, die wiederum eine unterschiedliche Auseinandersetzung mit dem Intro zur Folge hat. Gerade wenn sich der Serienvorspann noch nie geändert hat, wird der Zuschauer stutzig, wenn dieser plötzlich wegfällt oder anders aufgemacht ist. Im Folgenden wird anhand von Beispielen der unterschiedliche Grad der Variation und seine Bedeutung für die Serie erklärt.

---

<sup>39</sup> Jenkins, Henry; Ford, Sam und Green Joshua (2013): *Spreadable media. Creating value and meaning in a networked culture*. New York, London: New York University Press

Die Network Serie SUPERNATURAL (The CW, 2005-) wird seit zehn Staffeln von einem Kurzintro eingeleitet. Der Vorspann folgt einem *Cold Open*, in dem meist die Grundlage für die Handlung der aktuellen Folge gelegt wird, indem zum Beispiel ein übernatürlicher Mord geschieht, den die Protagonisten dann im Laufe der Folge nachgehen. Nach dem *Cold Open* folgt das Intro, eine Title Card bestehend aus dem Aufblitzen des Serientitels und einem kurzen grafischen Element, das sich auf den Haupt Handlungsstrang der Staffel bezieht. In der ersten Staffel taucht nur der Titel auf, weiße Schrift auf schwarzem Hintergrund, und flackert auf geisterhafte Weise. In Staffel zwei entsteht der Schriftzug aus einer Feuersbrunst, die dritte beginnt mit apokalyptisch anmutenden Gewitterwolken durchsetzt von dämonischen Zeichen. In Staffel vier beginnt das Intro mit einem Schrei und Flügelflattern, die auch das Bild in der ersten Sekunde dominieren und dann vom roten Titel abgelöst werden. Staffel fünf wird mit Blut schwaden und dem Pochen eines Herzens eingeleitet, während Staffel sechs mit Scherben und dem Geräusch zerbrechenden Glases beginnt. Die Titelcard der siebten Staffel ist in schwarzer Schrift auf weißem Grund geschrieben und schwarzer Schleim spritzt hinter dem Titel auf. Das Intro der achten Staffel ist hinterlegt mit orangenen, mystischen Symbolen, der Schriftzug in der neunten Staffel wird hinterlegt von mächtigen Flügeln, die verbrennen. In der zehnten Staffel bildet sich der Schriftzug aus einem Pentagramm heraus.



Abbildung 1: Supernatural Title Cards Staffel 1-9

Gemeinsam haben alle das gespenstische Flackern des Titels, so wie die mystischen und gruseligen Soundelemente, die unterschiedlich ausgeprägt immer wieder auftauchen. Der Schrei im vierten Intro, das Zerschlagen von Glas im sechsten sowie ein leichtes Fiepen im Hintergrund der achten Titelcard sind Soundelemente, die nur in diesen Staffeln verwendet werden.

Die Variation findet also hauptsächlich von Staffel zu Staffel statt. Doch Sonderfolgen werden manchmal ebenfalls mit einem eigenen Intro bedacht. Das Intro zur Weihnachtsfolge „A very Supernatural Christmas“ (3x08) hält sich noch an den gleichen Stil, nur eben mit weihnachtlichen Elementen. Für die Folge „Ghostfacers“ (3x13) wurde ein Clipshow Intro im Handkamerastil produziert, dass nicht nur durch die sehr viel längere Laufzeit auffällt, sondern auch durch den Fokus auf völlig andere Charaktere. Die eigentlichen Protagonisten der Serie werden als Nebendarsteller mit einem kurzen Clip bedacht. Das Intro von „Monster Movie“ (4x05) ist angelehnt an alte schwarz-weiße Horrorfilme und der Vorspann von „The Monster at the End of this Book“ (4x18) ist aufgemacht wie das Cover der Supernatural Bücher, die in der Folge das erste Mal auftauchen. In der letzten Folge der vierten Staffel, „Luzifer Rising“ (4x22) sind es die End Titles bei denen eine Veränderung auftritt. Die Farben sind negiert, also schwarze Schrift auf einem weißen Hintergrund, als sonst weiße Schrift auf schwarzem Hintergrund. Eine der lustigsten Varianten wird in der Folge „Changing Channels“ (5x08) gezeigt. Das Intro erinnert an eine 80er Jahre Sitcom, mit eigenem Titelsong und vielen lustigen, für die Charaktere eigentlich untypischen Szenen, die immer mit fröhlichem Lachen enden. Der Vorspann von „Clap your hands if you believe“ (6x09) ist eine Hommage an die Mystery Serie THE X-FILES (Fox 1993-2002), während das Intro von „Frontierland“ (6x18) eine Anspielung auf alte Westernfilme sowie die Serie BONANZA (NBC 1959-73) ist. In der siebten Staffel explodieren im Intro der Folge „Time for a Wedding“ (7x08) eine Hochzeitstorte und im Intro von „Plucky Pennywhistle's Magical Menagerie“ (7x14) eine Glitzerbombe. In der neunten Staffel wird in der Folge „Meta Fiction“ (9x18) das eigentliche Intro wieder eingesogen und durch eine neue, strahlende Titel Card mit der Aufschrift „Metatron“ ersetzt. Die eigentlich brennenden Flügel im Hintergrund sind unversehrt und ein himmlisches Leuchten überzieht sie.

Die 200. Folge ist eine Metafolge, in der die Serie zu sich selbst Stellung nimmt und das vergangene auf amüsante Weise Review passieren lässt. Im Focus der Episode „Fan Fiction“ (10x05) steht ein Musical, das auf den Büchern „Supernatural“ basiert, die wiederum die Handlung der ersten fünf Staffeln der Serie selbst umfassen. Die Regisseurin des Musicals und ihre Assistentin diskutieren den Anfang der Show und den selbst gebastelten Schriftzug, der aus einer flackernden Lichterkette besteht. Sie sind

der Meinung, dass das Intro etwas mehr bräuchte – woraufhin alle bereits gezeigten Title Cards der Serie im Schnelldurchlauf gezeigt werden. Diese Selbstreflexion zeigt zum einen den Humor der Serienschöpfer, mit dem sie mit ihrem eigenen Produkt umgehen. Dem Publikum wird vor Augen geführt, welchen Weg die Serie bereits gegangen ist. Zum anderen zeigt es auch welchen Wert und Bedeutung die Titel Cards haben und wirft im Schnelldurchlauf einen Blick auf die lange Seriengeschichte. Erst so werden das Spiel mit dem Intro und die Hinweise die es gibt richtig deutlich. Die von SUPERNATURAL angewandten Variationen vermitteln dem Publikum in erster Linie einen Überblick über den Text und die Lesart, die jede Staffel mit sich bringt. Der generelle Inhalt der Serie bleibt gleich, aber der Schwerpunkt verändert sich von Staffel zu Staffel.

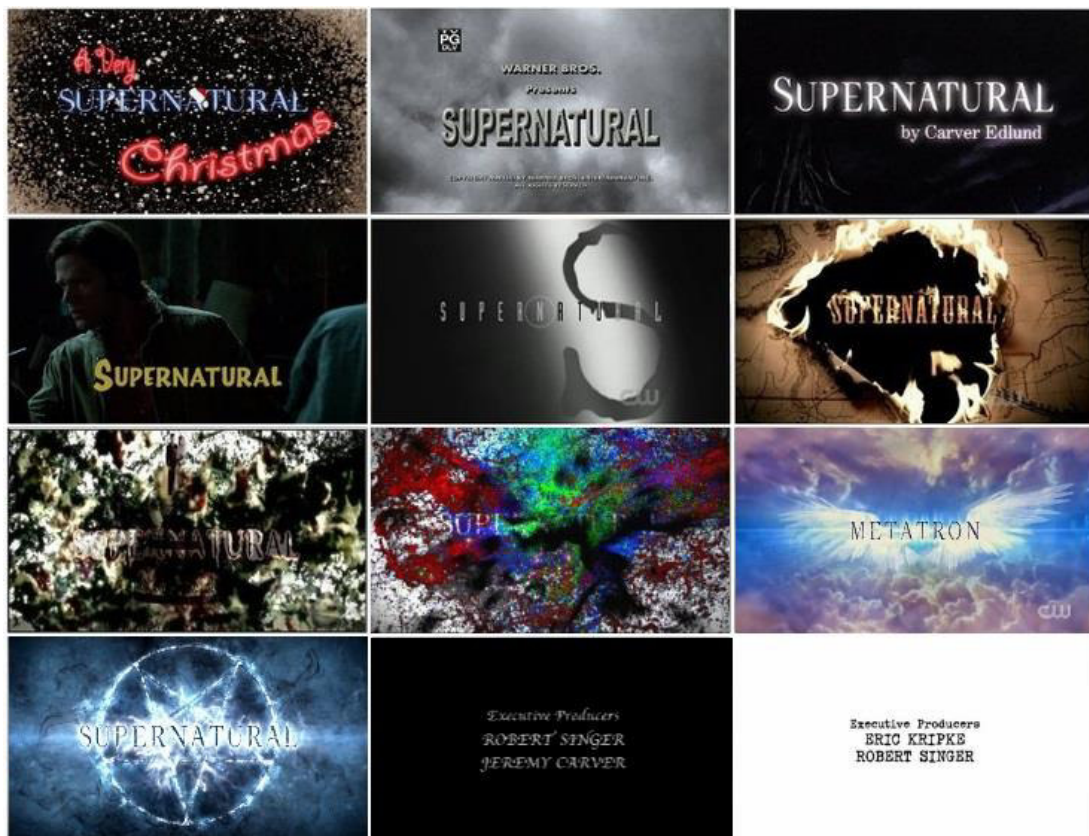


Abbildung 2: Supernatural Titel Cards für Sonderepisoden

Das Intro zeigt also schon in seiner minimalistischsten Variante ein großes Potential und Spielraum für Variationen, ohne den seriellen Charakter zu vernachlässigen. Der Grad der Variation lässt sich schwer verallgemeinern. Dennoch kann ein Übermaß dazu führen, dass der Vorspann seinen rituellen Charakter verliert, wenn jedes Mal ein

etwas verändert wird. Bevor ein Intro verändert werden kann, muss es sich zunächst beim Publikum einprägen, damit die Änderungen bemerkt werden.

Bei der Serie WEEDS (Showtime, 2005-12) findet die Veränderung in Form des Titelsongs statt. Das Lied selber bleibt unverändert, aber ab der zweiten Staffel wird das Lied „Little Boxes“ in jeder Episode von einem anderen Künstler interpretiert. Die Unterschiede auf der Bildebene sind minimal. Durch die Variation im Titellied wird dem Zuschauer regelmäßig etwas Neues geboten, neues Genre, neue Atmosphäre. Je nach Interpretationsart des Songs kann der Zuschauer versuchen, auf die Thematik der Folge schließen. Dennoch kann dies auch zu einem Übermaß an Variation führen und den Zuschauer eher verwirren. So kann es passieren, dass einem das Lied nicht mehr gefällt, weil die erste Variante aus der ersten Staffel gut gefallen hat und der Zuschauer mit den neuen Versionen wenig anfangen kann. Natürlich kann auch genau das Gegenteil auftreten und der Zuschauer hat Gefallen an den Variationen und den neuen Interpretationsansätzen. Ein Risiko, welches der Sender eingegangen ist, da diese Variation eben auch erneut zu Diskussionen anregt, dadurch Klicks generiert und die Vermarktung der Serie steigern kann.

Variation kann auf allen Ebenen stattfinden, der auditiven wie der visuellen. Sie kann bewusst für jede Folge eingesetzt werden oder als Erkennungsmerkmal von Staffel zu Staffel. Kein Intro kann ebenfalls eine Art von Variation sein. Für besondere Episoden gibt es meist auch ein besonderes Intro, das sich in Machart und Länge von dem üblichen unterscheidet. Die Serie BUFFY – THE VAMPIRE SLAYER produzierte in der sechsten Staffel eine Musical Episode, die auch mit einem neuen musikalischen Intro anfängt, das einer Overtüre gleicht und sich damit stark von dem sonst schnellen, rockigen Intro Song abhebt. Die Charaktere werden mit weichen Übergängen im Gesicht des Mondes kurz eingeblendet, was wiederum im starken Kontrast zu den sonst schnellen Schnitten des eigentlichen Intros steht. Die Musical Episode der Joss Whedon Serie ist in vielerlei Dingen besonders, sei es Musik und Thematik, und bringt gleichzeitig die Handlung voran. Sie gilt als Vorreiter solcher Episoden, die viele andere Serien immer wieder nachahmen.

Variation kann also ein entscheidendes Merkmal für die Bedeutung und Komplexität eines Intros sein. Sie kann dem Publikum Besonderheiten zeigen, die Aufmerksamkeit steigern und den Fokus verschieben. Neben Variationen kann auch das Rätseln über einen versteckten Hinweis Teil der Komplexität und der Kommunikation zwischen Produzenten und Publikum sein.

Das kann in Form von versteckten Grafiken und Texten passieren oder, für die engagierten Fans, Bildhinweise, die nur durch Frameweise schauen entdeckt werden können. Hier ist vor allem die Bedeutung von Schrift relevant, die im nächsten Kapitel beleuchtet wird.

## 4.3 Funktionen von Schrift im Bild

Die Kombination von Bild und Schrift ist sehr wichtig, da das Intro neben seiner einleitenden Funktion auch die Aufgabe der Credits abdeckt. Sei es das Einblenden des Titels oder der Namen von Schauspielern und Beteiligten. Das Wann und Wie spielt eine große Rolle, ebenso wie die angemessene Reihenfolge und Verweildauer. Dazu wird oft eine eigene Schriftart kreiert und diese mit Bildern und Symbolen kombiniert. Die Schrift kann dabei aus dem Bild heraus entstehen, als Bildtrenner fungieren oder einfach nur auftauchen.<sup>40</sup> Die Einblendung der Namen erfolgt je, nach Länge des Intros, innerhalb dessen oder während der Serienhandlung. Hier ist es wichtig, dass die Schrift lesbar, aber nicht zu dominant gestaltet ist und somit vom Geschehen ablenkt. Die Schriftart und Farbe sind passend zum Intro und zur Thematik der Serie gestaltet.

Die Position der Schrift und der Zeitpunkt an dem sie im Vorspann auftaucht, können bedeutend sein. Sie kann eine direkte Verbindung zu den Charakteren ziehen, wie es auch in Clipshow Intros meist der Fall ist. Auch Symbole und Gegenstände können in Verbindung mit der Schrift sozusagen symbolisch für eine Serienfigur stehen. Genauso gut kann die Reihenfolge und Position der Namen auch ihrem Rang innerhalb der Serienhandlung zugrunde liegen, da Hauptdarsteller und die wichtigsten Mitglieder der Crew meistens zuerst genannt werden. Das heißt, nicht jede Platzierung eines Namens muss zwangsläufig einen Bezug oder tiefere Bedeutung zu dem zugehörigen Bild haben. Es ist aber auch nicht auszuschließen.

Ein entscheidendes Merkmal für Schrift im Bild kann die Verweildauer sein. Bleibt der Text nur kurz stehen, so dass kaum Zeit bleibt alles zu erfassen oder lässt er sich Zeit, verschwindet nur langsam um sich mehr einzuprägen. Wo ist der Text im Bild platziert, wie ist seine Lesbarkeit und wieviel Text muss der Zuschauer auf einmal lesen. Meist beschränkt sich der Text eines Serienintros auf die Namen der Beteiligten. Viel Text, der für das Folgende relevant ist, wird länger stehen gelassen und steht auch meist für sich allein, wie z.B. der Hinweis darauf, dass die Handlungen und Personen der fol-

---

<sup>40</sup> Gardies, André: „Am Anfang war der Vorspann“. In Georg Stanizek, Alexander Böhnke, Rembert Hüser (Hs.): *Das Buch zum Vorspann - Titles are a real...Shot*. Berlin (2006): Vorwerk 8



genden Sendung fiktiv sind, wie es zum Beispiel am Anfang der Serie Krimiserie COLD CASE (CBS, 2003-10) der Fall ist. Andererseits kann ein schnelles Ausblenden des Textes den Effekt haben, die Neugier des Publikums zu wecken, das beim nächsten Schauen versucht mehr Text zu verstehen oder sich das Intro nochmal gesondert im Internet anschaut, um dem Hinweis nachzugehen.

### 4.3.1 Schrift als thematischer Hinweis

Die Schrift des Logos der Serie BREAKING BAD besteht aus den Zeichen von chemischen Elementen einer Periodentafel. Da Chemie ein wesentlicher Bestandteil der Serie ist, kann das Periodensystem als chemische Anspielung verstanden werden. Ein bis zwei Buchstaben bilden dabei das Zeichen eines chemischen Elements, je nachdem wie es passt. Das Element hebt sich vom Rest mit einem grünen Hintergrund sowie einem Rahmen ab und wird ergänzt durch die Ordnungszahl im Periodensystem und die molekulare Masse. Die Schrift und das Periodensystem dominieren das kurze Intro der Serie, das größtenteils aus dem Serientitel und dem Namen des Creators besteht. Auch beim Einblenden der restlichen Namen von Schauspielern und Beteiligten wird das Hervorheben von Buchstaben, die ein Element im Periodensystem darstellen, beibehalten. Die Buchstaben sind grün statt weiß, einen Rahmen wie das Logo haben sie aber nicht. Dadurch verschwinden die Namen nicht im Bild, sondern rücken durch die auffällige Färbung der Buchstaben immer wieder in den Fokus ohne das eigentliche Bild zu überdecken.



Abbildung 3: Breaking Bad Logo

### 4.3.2 Schrift im Bild integriert

In der Serie SONS OF ANARCHY entsteht die Schrift aus dem Bild heraus. Während des Intros formen sich die Namen der Schauspieler aus den Tattoos der Charaktere, fallen aus dem Patronenfach einer Waffe oder Blitzen nach der Reflektion eines Messers auf. Auch aus einem Aufdruck auf der markanten Kutte der Biker und dem glänzenden Logo auf einem Motorrad bilden sich Namen. Mit der Zeit lernt der Zuschauer die Charaktere kennen und kann anhand bestimmter Merkmale, wie Narben, einer Gitarre oder einer Zigarre, die Tattoos und Schauspielernamen den Figuren zuordnen, ohne ihre Gesichter im Vorspann zu sehen. Das Intro endet mit dem nackten Rücken des Protagonisten, auf dem sich das Logo der Sons of Anarchy und gleichzeitig das Logo der Serie als Tattoo zusammensetzt. Das Logo verschwindet wieder von seinem Rücken und bildet den Namen des Creators der Serie. Die Schrift bildet sich dabei aus den meist schwarzen Tattoos und fliegt in den schwarzen Hintergrund, wo es sich neu und in negierter, also meist weißer, Farbe zusammensetzt.



Abbildung 4: Sons of Anarchy Logo

Die Schrift ist innerhalb des diegetischen Raums, das heißt, sie entsteht aus dem Bild heraus. Die Tattoos tragen die Charaktere auch in der Serie, aus denen dann die Namen der Schauspieler entstehen. Dies ist in Serienintros ein eher seltenes Phänomen,

während es beim Filmvorspann häufiger Anwendung findet.<sup>41</sup> Meist befindet sich Schrift, vor allem im Intro, außerhalb des diegetischen Raums und steht damit getrennt vom Bild. Da es sich häufig um die Namen der Schauspieler handelt, werden diese mit ihren Charakteren platziert, jedoch bewusst außerhalb der gezeigten Szenen. Das Intro von *SONS OF ANARCHY* bildet damit eine Ausnahme, da die Worte aus dem Bild entstehen. Da die Bilder keine Szenen aus der Serienhandlung sind, eignen sie sich für die Verknüpfung mit der Schrift, auch aufgrund der nahen Einstellungsgröße und der Tatsache, dass keine Gesichter zu sehen sind. Dem Vorspann gelingt es, die zentralen Themen der Serie darzustellen und die Charaktere mit ihren Schauspielern anhand ihrer Tattoos und anderen charakteristischen Merkmalen zu verbinden. Somit wirkt die Schrift innerhalb des diegetischen Raums nicht störend oder fehlplatziert.

### 4.3.3 Rätsel in Form von Schrift

Einen besonderen Umgang mit Text im Bild legt das Intro von *FRINGE* an den Tag. Hier werden nicht die Namen der Schauspieler eingeblendet, sondern wissenschaftliche Begriffe. Das Intro lässt sich in vier Ebenen teilen, aus denen jeweils heraus gezoomt wird. Es entsteht das Gefühl von einer Mikroebene aufzusteigen, ausgehend von einem Molekül ähnlich einem Wassertropfen, bis zu einer Hand mit sechs Fingern, die die höchste Ebene darstellt. Der Vorgang verläuft ähnlich wie die Vergrößerung mit einem Mikroskop, nur in entgegengesetzter Richtung. Auf der ersten Ebene wird das Molekül umringt von den Wörtern Psychokinesis, Teleportation, Nanotechnologie, Artificial Intelligence, Precognition und Dark Matter. Auf der zweiten Ebene befinden sich mehrere Moleküle und die Worte Cybernetics, Suspended Animation sowie erneut Artificial Intelligence. Die dritte Ebene ist durchzogen von haarähnlichen Fasern und kurz erscheinen die Worten Psychokinesis, Dark Matter und Transmogrification. Auf der letzten Ebene ist nur noch der weiße Abdruck einer Hand zu erkennen, die sechs Finger hat. Abschließend setzt sich der Serientitel aus umherfliegenden Partikeln zusammen.

---

<sup>41</sup> Allison, Deborah: *Innovative Vorspanne und Reflexivität im klassischen Hollywoodkino*. In: Georg Stanitzek, Alexander Bönke, Rembert Hüser: „Das Buch zum Vorspann - The Title is a shot“; Vorwerk 8, Berlin (2006)



Abbildung 5: Fringe Intro 1. Staffel

Es fällt auf, dass sich einige der Wörter wiederholen. Sie werden auf jeder Ebene schneller ein und ausgeblendet, als auf der vorherigen, so dass keine Zeit bleibt bei der ersten Rezeption des Intros alle Wörter zu lesen. Hinzu kommt die unterschiedliche Größe und Dicke der Schrift, die die Lesbarkeit beeinflusst und dafür sorgt, dass einige Wörter mehr ins Auge fallen als andere. Erst wenn man das Intro mehrere Male und mit großer Konzentration gesehen hat, gelingt es, alle Begriffe zu lesen. Das ist auch nicht weiter schlimm, da die Grundaussage auch so abgelesen werden kann. Da es sich größtenteils um wissenschaftliche Ausdrücke und Begriffe der Science Fiction handelt, kann das Publikum mit ihrer Bedeutung zunächst nicht viel anfangen. Dennoch werden die Hauptthemen der Serie deutlich, nämlich die Behandlung wissenschaftlicher und scheinbar übernatürlicher Phänomene. Taucht ein Begriff in der Handlung einer Folge auf, kann dies beim Zuschauer einen kleinen Aha-Effekt auslösen, der ihn bei der nächsten Wiederholung des Vorspanns erneut aufmerksam machen wird, in der Hoffnung erneut ein relevantes Wort zu entdecken.

Die Main Title Sequenz der Serie Fringe ändert sich innerhalb der fünf Staffeln mehrere Male. Dies liegt vordergründig daran, dass sich Handlungsort oder Handlungszeit ändern und sich im Text, Farbe und allgemeiner Gestaltung ausdrückt. Ab der zweiten Staffel tauchen vollkommen neue Begriffe wie Hypnosis, Pyrokinesis, Hive Mind, Neuroscience, Clairaudience, ESP, Astral Projection, Parallel Universe, Cryonics, Proto-science, Mutation und Genetic Engineering. Auch von diesen Begriffen lassen sich einige innerhalb der Serienhandlung wiederfinden. Dabei scheinen nicht alle wirklich

wissenschaftlichen Ursprungs zu sein, Einige kommen auch aus der Science Fiktion und sind somit eher fiktiv, genauso wie die wissenschaftlichen Phänomene

Im Verlauf der zweiten Staffel finden die Protagonisten heraus, dass ein paralleles Universum neben dem unseren existiert. Sie reisen am Ende der Staffel in dieses parallele Universum, das auch als rotes Universum bezeichnet wird, während das andere das Blaue ist. Es ist dem unseren sehr ähnlich, unterscheidet sich aber an manchen Stellen wiederum sehr. Das Intro dieser Episoden, die in dem anderen Universum spielen, ist rot, während die vorherige Sequenz blau war. Ansonsten sind die Intros vom Aufbau her gleich, bis auf ein Wort: First People. Dieser Begriff ist ein Schlüsselbegriff der dritten Staffel.

In der dritten Staffel ändern sich erneut die Begriffe im Intro. Es erscheinen die Worte Wormholes, Singularity, Speciation, Synesthesia, Transhumanism, Pandemic, Reanimation, Neural Networks, Telepathy, Transcendence, Retrocognition und Biotechnology. Episoden die in beiden Universen spielen haben, ein gemischtes Intro, das in jeder Ebene die Farbe wechselt.



Abbildung 6: Fringe Intro Staffel 3, Blau und Rot

Die letzte Folge der dritten Staffel ist wieder eine besondere, sie spielt in einer dystopischen Zukunft, in der das rote Universum zerstört ist und das Blaue dem gleichen Schicksal entgegen sieht. Die Protagonisten versuchen dies mit allen Mitteln zu verhindern. Das Intro der Episode ist grau gehalten und neben wissenschaftlichen und

futuristischen Begriffen tauchen auch kurz die Worte Water und Hope auf. Die dunkle und negativ konnotierte Farbe Grau lässt gleich zu Beginn darauf schließen, dass etwas Schlechtes passiert und sich erneut etwas verändert hat, wie es bei jeder Änderung des Main Titles bisher der Fall war. Die wissenschaftlichen Begriffe sind neu und noch unverständlicher als die vorherigen. Der aufmerksame Zuschauer bemerkt auch die Worte Water und Hope, die zwar nur kurz auf der dritten Ebene zu lesen sind, aber sehr deutlich den Zustand der Welt beschreiben, in der sich die Protagonisten nun befinden. Allem wissenschaftlichen Fortschritt zum Trotz scheinen die wesentlichen Grundlagen wie Wasser und Hoffnung zu fehlen, was den Untergang der Welt zu bedeuten scheint. Dieses Intro ist nur in der Episode 3x22 „The Day we died.“ zu sehen. Die Schrift kann hier bereits auf das Kommende hinweisen, aber nur aufmerksamen Zuschauern, die die Funktion der Begriffe erkannt haben, können diese Hinweise verstehen. Aber auch der Gelegenheitszuschauer wird an der dunklen Färbung die negative und dramatische Atmosphäre der Folge ablesen können.

Auch die vierte Staffel zeigt ein verändertes Intro, das diesmal in einem gelb-bronzenen Farbton gehalten ist. Hieraus kann das Publikum bereits den Hinweis entnehmen, dass sich die Protagonisten weder in einem der bekannten Universen, Blau oder Rot, oder einer bekannten Zeit (Grau) befinden. Außerdem ist die Farbe bereits in der Serienhandlung von Bedeutung gewesen, da im roten Universum ein Gerät existiert, das Löcher in der Atmosphäre mit dem sogenannten Amber – zu Deutsch Bernstein - versiegelt. Die Farbe lässt also auf ein neues Universum oder eine neue Zeit schließen. Tatsächlich spielt die Handlung in einer alternativen Zeitlinie des Blauen Universums, in der Peter Bishop nicht mehr existiert – er ist als Kind an einer Krankheit gestorben. Ohne Peters Existenz ist die Welt eine andere, da sein Einfluss auf die anderen Protagonisten fehlt und sie somit andere Entscheidungen für ihr Leben getroffen haben. Fälle, an denen Peter vorher mitgewirkt hat, haben einen anderen Ausgang genommen und keiner erinnert sich mehr an ihn. Peter versucht daraufhin in seine Zeitlinie zurück zu kommen. Seine Situation wird unter anderem durch die Begriffe Existence, Time Paradox und Bilocation schon im Vorspann angeschnitten. Neben anderen wissenschaftlichen Ausdrücken wird damit auf die zentralen Themen der Staffel hingewiesen und die Neugierde des Publikums gesteigert.

In der fünften und letzten Staffel wird das Intro auch in seiner Gestaltung verändert. Der grundsätzliche Aufbau bleibt gleich, erneut wird aus einem mikroskopisch kleinen Teilchen „herausgezoomt“, doch diesmal handelt es sich nicht um eine Hand, sondern um das menschliche Gehirn. Auf der dritten Ebene sieht man einen menschlichen Kopf und auf der vierten ist erkennbar, dass der Mensch Teil einer Masse ist, die von einem



hohen und mit Stacheldraht bedecktem Zaun eingesperrt wird. Die Worte dieses Intros sind nicht mehr Begriffe aus der Wissenschaft, sondern sie beschreiben Ideale und Werte, die den Menschen ausmachen und scheinbar in dieser neuen Welt nicht mehr existieren. Die Begriffe lauten Community, Joy, Individuality, Education, Imagination, Private Thought, Due Process, Ownership, Free Will und zuletzt innerhalb des Stacheldrahts das Wort Freedom, als wichtigste Eigenschaft des Menschen. Das Intro unterscheidet sich nicht nur in Farbe und Gestaltung, die Schrift hat auch eine längere Verweildauer als in den vorangegangenen und ist so gehalten, dass jedes Wort lesbar ist. Während die wissenschaftlichen Begriffe in den anderen Staffeln nicht zum Verständnis der Handlung wichtig waren, scheint dies durchaus der Fall zu sein. Das Publikum bekommt die Gelegenheit alle Worte zu lesen, um zu erkennen, dass diese Dinge in der neuen Welt fehlen. Ähnlich wie in der letzten Episode der dritten Staffel vermittelt dieser Vorspann eine düstere und negativere Atmosphäre, die durch die Worte noch intensiviert wird.



Abbildung 7: Fringe Intro Staffel 4 und 5

Die Main Title Sequenz der Serie Fringe ist ein gutes Beispiel, um die Bedeutung und verschiedenen Funktionen von Schrift im Intro zu erläutern. Schrift kann mehr als nur zur Creditierung der Beteiligten dienen, sie kann Hinweise geben, Teil der Variation und der Komplexität sein. Durch Größe, Farbe, Lesbarkeit und Verweildauer können Worte und Begriffe dem Verständnis der Serie dienen oder aber auch für Verwirrung sorgen, gewollt oder ungewollt.

## 5 Analyse aktueller Main Title Sequenzen

Es besteht die Möglichkeit, die Art einer Main Title Sequenz der aufgestellten Kriterien zu benennen und zu analysieren. Dazu können Komplexität, Länge, Einsatz von ludischen Elementen, Variation und der Einsatz von Schrift und Grafiken zählen. Welche Funktionen der Vorspann innerhalb der Serie einnimmt, wird mittels dieser Kriterien ermittelt. Wie bereits erläutert, kann durch den Vorspann die Tonalität und Thematik festgelegt werden. Der Serienvorspann dient ebenfalls als Mittel zum Zweck und erfüllt eine rechtliche Funktion in Form der *Credits*, indem die Beteiligten genannt werden. Hinzu kommt seine werbende und markenbildende Aufgabe, die im digitalen Zeitalter und mit Blick auf die neuen Rezeptionsarten im Internet sehr an Bedeutung gewonnen hat. Wie ein Serientrailer kann auch die Main Title Sequenz eine neue Serie bewerben und auf Videoplattformen und in Fan Foren für Diskussionsstoff sorgen. Veränderungen innerhalb des Intros können Hinweise liefern und die Zuschauer zum Rätseln auffordern.

Dazu wurde die These aufgestellt, dass genau dies der Grund ist, warum sich der Serienvorspann in den letzten Jahren so sehr verändert hat, aber nicht verschwunden ist. Die These besagt, dass sich der Vorspann verändern musste, weil sich auch die Rezeptionsgewohnheiten des Publikums verändert haben und ein Großteil der Zuschauer neuerdings das Internet und mobile Geräte für die Rezeption nutzen. Die Nutzung geht damit über das einmalige Sehen einer Folge hinaus, sie kann den Alltag begleiten und in der Gemeinschaft analysiert und diskutiert werden. Dem Wunsch nach mehr Informationen und dem Bedürfnis noch tiefer in die Serienwelt eintauchen zu können, wird auf diversen Internetseiten, wie Fanforen, Wikis, Blogs und journalistischen Kolumnen nachgegangen.

Das Publikum ist aktiver eingebunden als jemals zuvor, mithilfe von Twitter, Skype und Facebook besteht die Möglichkeit, bereits während der Rezeption einer Episode über diese zu diskutieren.

Dies alles hat Einfluss auf das Serienintro. Im Folgenden werden zwei moderne Intros genau analysiert und im Hinblick auf die genannten Kriterien überprüft. Wie äußern sich hier die Elemente Komplexität, Variation und Ästhetik und welche Wirkung haben sie auf das Publikum?



## 5.1 Analyse von Dexter

Der Premium Kabelsender Showtime bewarb seine Erfolgsserie DEXTER mit den Worten: „He's smart, he's good looking, and he's got a great sense of humor. He's Dexter Morgan, everyone's favorite serial killer.“<sup>42</sup> Ein Serienkiller als Protagonisten, den das Publikum auch noch sympathisch findet, scheint im ersten Moment unmöglich und verrückt. Dennoch hat die Serie genau das geschafft, sie hat den vermeintlich Bösen zum Antihelden gemacht und acht Staffeln lang die Zuschauer zittern lassen, ob Dexter bei seinen dunklen Machenschaften erwischt wird oder nicht. Die Serie und ihre Main Title Sequenz sind preisgekrönt, daher bietet sich das Intro zur Analyse an, um zu prüfen, was die Serie und ihr Intro so besonders macht und ob die aufgestellten Kriterien zutreffend sind.

Dexter Morgan ist Forensiker, mit dem Spezialgebiet Blutspritzer. Er arbeitet für die Polizei von Miami und wird von Kollegen und Freunden sehr geschätzt und als charmant und nett bezeichnet. Was keiner weiß, in der Nacht geht Dexter seiner Lieblingsbeschäftigung nach: Er tötet Menschen. Ein traumatisches Erlebnis in seiner Kindheit sorgte dafür, dass Dexter einen Drang zum Töten entwickelt hat. Nach außen gibt er sich normal, doch gleich zu Beginn der Serie erfährt der Zuschauer von Dexter selbst, dass er zu keinerlei Emotionen in der Lage ist, was ihn einerseits zu einem Psychopathen, andererseits zu einem perfekten Killer macht. Dabei hält er sich streng an einen Codex, den ihn sein Ziehvater, der Polizist Harry Morgan, gelehrt hat. Dieser soll helfen Dexters Drang zu töten zu kanalisieren, so dass er nur solche Menschen tötet, die den Tod laut Harry verdient haben: Verbrecher, Mörder, Vergewaltiger. Als Polizist musste er oft mit ansehen, wie gefangene Verbrecher aufgrund von Systemfehlern wieder freigelassen wurden, obwohl sie schuldig waren. Der Codex soll Dexter helfen nur die „bösen Jungs“ zu schnappen und gleichzeitig dafür sorgen, dass Dexter nicht erwischt wird. Außer Harry, der zu Beginn der Serie bereits verstorben ist, weiß niemand von seinem dunklen Geheimnis und Dexter versucht mit aller Macht, dass auch niemand davon erfährt, vor allem nicht seine Schwester, die auch bei der Polizei arbeitet. Um normal zu wirken, passt Dexter sich an, er hat einen geregelten Job, eine Freundin und wirkt nach außen wie der brave Vorzeige Bürger, der nett und charmant zu jedem ist und bei der Arbeit gerne Donuts verteilt.

---

<sup>42</sup> Offizielle Website der Serie Dexter des Senders Showtime.  
<http://www.sho.com/sho/dexter/home>

Um die Serie und ihre Main Title Sequenz analysieren zu können, wird zunächst überprüft, ob die Serie in die Kategorie Qualitätsserie fällt und welche Rezeptionsarten vom Publikum genutzt werden, um die Serie zu sehen. Anhand dessen wird dann analysiert, ob es sich in diesem Fall um ein Intro handelt, das sich an diese neuen Sehgewohnheiten anpasst und somit die anfangs aufgestellte These unterstützt, wonach sich das Serienintro verändert hat, weil sich auch die Sehgewohnheiten der Zuschauer verändert haben.

Um die Art der Rezeption der Serie zu prüfen wird auf eine Umfrage zurückgegriffen, die 2010 im Zuge einer Masterarbeit von Maik Zehrfeld erstellt wurde.<sup>43</sup> Die Ergebnisse wurden im Internet veröffentlicht. An der Umfrage haben 1416 Menschen aus 51 verschiedenen Ländern teilgenommen, die Befragten waren zu zwei Drittel männlich und hatten ein Durchschnittsalter von 28 Jahren. Der Umfrage nach, laden 52% der Befragten die Serie online herunter, 13% schauen sie auf DVD, 12% nutzen einen Internet Stream, 11% sehen die Serie im Fernsehen und 10% eine Fernsehaufnahme. Es fällt auf, dass der Großteil der Teilnehmer die Serie mit Hilfe des Internets sieht, sei es als Download oder als Stream (hier wird nicht zwischen legal und illegal unterschieden). Die Rezeption im Fernsehen ist relativ gering und teilt sich auch noch einmal in Live und Aufnahme der Sendung auf.

Interessant ist, dass lediglich 2% der Befragten einen Video on Demand Dienst nutzen, um die Serie zu sehen. Da die Umfrage 2010 erstellt wurde, lässt sich vermuten, dass diese niedrige Prozentzahl der zu dem Zeitpunkt erst wenig vorhandenen Portale geschuldet ist. Mit der steigenden Anzahl der Anbieter auch in Deutschland, wie Watchever, Amazon Instant und Maxdome, und dem Abschluss der Serie im Jahr 2013, lässt sich vermuten, dass bei einer erneuten Umfrage das Ergebnis in dieser Kategorie anders ausfallen würde. Dies lässt sich unter anderem aus den rapide steigenden Nutzungszahlen dieser Dienste ablesen, wonach in den Jahren 2013 und 2014 im Schnitt 45% der Deutschen bereits einmal einen Video on Demand Dienst genutzt haben.<sup>44</sup> DEXTER profitiert von diesen neuen Rezeptionsarten und erfreut sich auch nach Abschluss der Serie noch großer Beliebtheit, da so auch Neueinsteiger die Chance bekommen, die Serie von Anfang an zu sehen und die Zahl der Fans weiterhin steigt. Ebenso ist eine Wiederholung der Serie mithilfe dieser Dienste vereinfacht worden.

---

<sup>43</sup> Zehrfeld, Maik: MORDSPASS – Warum die ganze Welt Serien-Serienkiller Dexter liebt

<sup>44</sup> <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/38852/umfrage/nutzung-von-livestreaming-vs-video-on-demand-in-deutschland/> (abgerufen am 17.1.15)

Die Serie lässt sich anhand der von Robert J. Thompson aufgestellten Kriterien<sup>45</sup> als Qualitätsserie bezeichnen. Einen Serienkiller zum Protagonisten zu machen hat zuvor noch keine andere Serie gemacht, obwohl der Antiheld als Protagonist in den letzten Jahren beliebter wurde. Sei es der Mafia-Boss Toni Soprano in THE SOPRANOS oder der Meth-Koch Walter White in BREAKING BAD. Die Serie ist innovativ und kreiert beziehungsweise verbindet neue Genres. DEXTER kann dem Genre Drama zugewiesen werden, aber auch als Krimi, Psychothriller oder Horrorserie mit schwarzem Humor, bezeichnet werden. Auch die Kriterien „behandelt kontroverse Themen“, „hat ein Gedächtnis“ und „versucht realitätsnah zu sein“ treffen auf die Serie zu. Schon die Idee der Serie ist ein kontroverses Thema. Darüber hinaus werden aber auch noch Thematiken wie Polizeikorruption, Justizfehler, die zur Freilassung von Mördern führen, oder Umgang mit illegalen Einwanderern behandelt. Dabei sind die natürlichen Spannungsverhältnisse der handelnden Personen realitätsnah, wie die kulturelle Mischung innerhalb der Belegschaft des Morddezernats beweist. Auch die Rolle der Frau, die sich in einer Führungsposition in einer von Männern dominierten Branche durchsetzen muss, wird thematisiert. Interessant ist, dass DEXTER, obwohl ganz offensichtlich eine qualitativ hochwertige Serie, einige von Thompsons Kriterien wiederlegt. So verzeichnet die Serie, zumindest in Amerika, große Erfolge im Bereich der Einschaltquoten. Tatsächlich konnte das Serienfinale mit 2,8 Millionen Zuschauern bei der Erstaussstrahlung, den größten Wert für den Pay TV Sender Showtime jemals verbuchen.<sup>46</sup> Damit scheint das Kriterium „hat mit niedrigen Einschaltquoten zu kämpfen“ widerlegt. In Deutschland wiederum trifft dies zu, da RTL 2 eher niedrige Quoten bei der Ausstrahlung erreichte, was sicherlich auch daran lag, dass die Free TV Ausstrahlung in Deutschland sehr hinterher hinkt und sich erst bei der fünften Staffel befindet. Es sind bereits alle Staffeln auf Video on Demand Plattformen abrufbar und auch die DVDs können seit geraumer Zeit, sowohl in englischer als auch in deutscher Sprache, erworben werden. Das sind alles Gründe, warum die Serie auf RTL2 so wenig Erfolg hat und der Sender die Serie noch nicht vollständig gesendet hat.

Die Qualität äußert sich nicht nur in der Serie, sondern auch in seinem Vorspann. Dieser erfüllt ebenso wie die Serie die Kriterien „von Künstlern gemacht“ und „von Kritikern mit Preisen bedacht“. So erhielt die Main Title Sequenz 2007 einen Emmy, neben zahlreichen Nominierungen und Gewinnen folgten unter anderem 2010 ein Golden Globe für Hauptdarsteller Michael C. Hall und einer für Nebendarsteller John Lithgow.

---

<sup>45</sup> Kriterien einer Qualitätsserie nach Robert J. Thompson vgl. Kapitel 3.3

<sup>46</sup> Siehe Quotenmeter: <http://www.quotenmeter.de/n/65775/usa-dexter-verlaesst-rekordkurs>

Die Main Title Sequenz trägt den Namen „Morning Routine“ und ist wie ein Kurzfilm aufgebaut, der uns die morgendlichen Abläufe von Dexter Morgan zeigt. Dexter hält sich gerne an geregelte und rituelle Abläufe, er ist diszipliniert und alles was er macht folgt einem Plan, einer stringenten Struktur. Das äußert sich in der Genauigkeit, mit der er seiner Arbeit als Blutspurenanalytiker nachgeht, sowie in der genauen Vorbereitung seiner Tötungen. Er überlässt nichts dem Zufall und überprüft und beobachtet jedes seiner Opfer genau. Bei der Tat selber geht Dexter routiniert und rituell vor. Er hält sich an den Plan und weicht ungern von diesem ab. Diese geregelten Abläufe definieren seinen Charakter und finden sich auch in seiner morgendlichen Routine wieder, die jede Episode der Serie einleitet.

Das Intro steht dabei immer am Anfang der Serie und folgt nicht einem *Cold Open*. Je nachdem wo die Serie gezeigt wird, wird sie mit oder ohne ein „Previously On“ Element gesendet. Das heißt, das Intro ist sowohl für Dexter, als auch für den Zuschauer ein immer wiederkehrendes rituelles Element, das Konstanz und Routine vermittelt und es somit vermag, den Zuschauer in die Psyche eines Serienkillers einzuführen und dabei hilft ihn zu verstehen. Es schafft eine Atmosphäre, die den Zuschauer in freudige Erwartung auf das Kommende bringt und ihn gleichzeitig gruselt, jedes Mal wenn er die Musik hört oder das Intro sieht.

Das erste Bild des Intros ist eine Nahaufnahme von einem Mosquito, der auf einem Arm sitzt und zustechen will. Das Bild zoomt etwas heraus und man sieht eine Hand, die schnell und ohne zu zögern den Parasiten erschlägt. Die Schärfe verlagert sich und im Hintergrund ist das Gesicht des Mannes zu erkennen, dem der Arm gehört und der das Tier erschlagen hat. Er lächelt. Darauf folgt der Name der Serie und zugleich des Protagonisten Dexter, in roter Schrift auf einem dreckig-weißen Hintergrund, der nicht näher definiert werden kann. Das Rot der Schrift wird dunkler und erinnert dabei an Blutschwaden, mehr Blut tropft auf das Bild. Hier werden gleich am Anfang zwei zentrale Themen der Serie deutlich gemacht: Offensichtliche Freude am Töten, auch wenn es nur eine Mücke ist, und Blut, das den Schriftzug dominiert.



*Abbildung 8: Dexter Titlebild*

Blut ist in vielerlei Hinsicht ein zentraler Bestandteil der Serie. Für den Protagonisten äußert es sich einerseits in seiner Tätigkeit als Blutspurenanalyst bei der Polizei und andererseits in seiner Nebenbeschäftigung als Serienkiller, bei der er zweifellos mit viel Blut in Berührung kommt. Im Laufe der Serie spielt Blut immer wieder eine entscheidende Rolle, unter anderem in Form von Blutsverwandtschaft oder auch blutleeren Leichen, die Dexters Aufmerksamkeit verlangen. Dexters Drang zum Töten, welchen er selbst seinen „dunklen Begleiter“ nennt, entstand durch ein traumatisches Erlebnis in seiner Kindheit und er selbst bezeichnet dies später als „im Blut geboren“. Die Serie geht nicht sparsam mit der Darstellung von Blut um, sei es an einem Tatort oder in Dexters Labor, wo er versucht die Mordwaffe zu ermitteln, indem er die Entstehung der Blutspritzer mit Hilfe von Puppen und Kunstblut nachstellt. Außerdem sammelt Dexter das Blut seiner Opfer auf Blutplättchen, die ihn an alle seine Morde erinnern sollen und die er wie einen Schatz hütet.

Dem Schriftzug folgen einige Aufnahmen vom Rasieren, eine normale Tätigkeit, die ab und an auch Blut zur Folge hat, welches die Haut hinunter läuft und ins Waschbecken tropft. Der Rest wird von einem Tupfer aufgesaugt. Es ist kein Gefühl auszumachen, kein Schmerz oder Ekel. Dexters Gesicht bleibt dem Zuschauer in diesen Szenen verborgen, es sind lediglich seine Hände zu erkennen, die mit geübten Bewegungen den Rasierer bedienen und das Blut aufwischen.

Die nächsten Szenen zeigen die Zubereitung des Frühstücks. Fleisch wird aus der Verpackung geschnitten, Butter in einer Pfanne erhitzt, dann das Fleisch hinzugegeben

und kurz gebraten. Die Einstellungen der Aufnahmen sind sehr nah, der Zuschauer sieht lediglich Dexters Mund, während er das Fleisch kaut, und kann dabei jeden übrig gebliebenen Bartstoppel erkennen. Dem Fleisch folgt ein Ei, das Zerschlagen und zu einem Spiegelei gebraten wird. Beim Zerschneiden auf dem Teller steht das Messer im Vordergrund, das Spiegelei wird zerkleinert und das Eigelb zerläuft. Rote Soße, die an Blut erinnert, wird dem Ei beigemischt und es bleibt am Ende nichts übrig außer dem Messer und einem Tropfen Soße. Danach wird die Zubereitung des Kaffees gezeigt. Mittels SlowMotion Aufnahmen sieht man, wie die Kaffeebohnen in einer Mühle sich drehen und dann in der nächsten Szene bereits zermahlen sind. Dexters kräftig anmutende Hand presst den Kaffee manuell, vom Grund der Maschine steigen einige Blasen auf. Das Frühstück wird mit dem Pressen einer Grapefruit beendet. Zunächst wird diese aufgeschnitten und Saftspritzer verteilen sich überall. Das scharfe Messer schneidet durch die Haut der Frucht wie durch weiche Butter und das Pressen in der Saftpresse wird schnell vollzogen. Am Ende werden die Überreste gezeigt.



Abbildung 9: Dexters Frühstück

Die nahe Einstellungsgröße gibt einen ungewöhnlichen Eindruck auf die Zubereitung eines Frühstücks. Die künstlerisch anmutenden Aufnahmen faszinieren auch ohne den Inhalt der Serie zu kennen. Die Schärfefahrten und SlowMotion Aufnahme sind perfekt umgesetzt und platziert, die Einstellungsgrößen und atmosphärischen Geräusche vermitteln das Gefühl, direkt neben Dexter zu stehen, während er sein Frühstück zubereitet. Mit dem Hintergrund der Serie folgt dieser Faszination gleichzeitig ein gewisser Ekel, stellt man sich vor, dass Dexter nicht immer nur eine Grapefruit durchschneidet, sondern einen Menschen. Mit dem Wissen aus der Serie neigt der Zuschauer dazu,

diese normalen Tätigkeiten immer wieder mit den verschiedenartigsten Tötungsweisen zu vergleichen und in Verbindung zu bringen. Das Messer, mit dem die Leichen zerteilt werden, vielleicht sogar zerhackt, wie in der Kaffeemühle und dann auf den Grund des Meeres verfrachtet, wie die Überreste in der Kaffeemaschine. Die Bilder lassen der Fantasie des Zuschauers viel Platz für Assoziationen und üben so noch mehr Faszination aus. Gleichzeitig wirken sie absolut harmlos, zeigen sie doch, oberflächlich gesehen, lediglich, dass Dexter viel Wert auf sein Frühstück legt und sich gesund ernährt. Daran ist nichts verwerflich und nichts deutet auf seine Machenschaften als Serienkiller hin. Seine morgendliche Routine funktioniert damit als Teil seiner Tarnung, die ihn normal und liebenswert scheinen lässt und schafft somit gekonnt eine bizarre Atmosphäre für den Zuschauer, der von seinem dunklen Geheimnis weiß.

Den Aufnahmen vom Frühstück folgen Bilder, die vor allem Hygiene und Sauberkeit ausdrücken (Dexter nutzt Zahnseide). Dem folgen das Zubinden von Schuhen und das Anziehen eines T-Shirts. Allesamt harmlose Tätigkeiten, die zu jeder morgendlichen Routine dazu gehören. Nichts desto trotz sorgen erneut die nahe Bildeinstellung und die daraus resultierende Tatsache, dass erst spät erkennbar ist, was Dexter eigentlich macht, für viel Interpretationsraum. Wenn man sieht wie die Zahnseide stramm um den Finger gewickelt wird und das Blut entweicht, kann dies auch metaphorisch für Strangulieren stehen. Das Gleiche gilt für das Binden der Schuhe. Hier sind zunächst nur zwei starke Hände zu erkennen, die fest an den Schnüren ziehen (und irgendjemanden würgen?). Danach sieht man wie sich die Muskeln im Arm anspannen und erst dann wird die Szene aufgelöst und die Tätigkeit als einfaches „Schuhe zubinden“ kenntlich gemacht. Die Art und Weise wie Dexter sich zum Schluss das T-Shirt über den Kopf zieht, erweckt den Eindruck, als würde er jemanden ersticken wollen, nur um dann lässig in die Kamera zu gucken. Das weiße T-Shirt kann für Unschuld und Reinheit stehen, zwei Dinge die, wenn man die Serie kennt, zweifellos nicht auf Dexter zutreffen. In diesem Fall wäre Reinheit nicht gleichbedeutend mit Sauberkeit – als Analyst weiß er, dass jede Art von Dreck an seinen Tatorten ihn als Mörder entlarven kann – sondern im Sinne von seelisch rein zu verstehen. Dexter hat bereits zu Beginn der Serie diverse Menschen getötet und ist damit alles andere als unschuldig oder seelisch rein. Tatsächlich ist Mord ein dreckiges Geschäft und Dexter legt viel Wert auf Sauberkeit, um nicht erwischt zu werden.



Abbildung 10: Dexters morgendliche Routine

Die Main Title Sequenz der Serie ist beispielhaft für die neuen Entwicklungen im Bereich des Serienintros. Das Intro selbst erzählt eine Geschichte, ist also ein Kurzfilm, der die Atmosphäre der Serie und die Figur Dexter sehr gut einführt. Die Musik lockert das düstere Thema auf und vermittelt ebenso wie die Serie selber, einen düsteren Humor. Für sich allein stehend ist das Intro künstlerisch und ästhetisch ansprechend. Die Nahaufnahmen der routinierten Alltagstätigkeiten sind auch ohne den Serienhintergrund faszinierend anzusehen. Gerade in Kombination mit der Musik, die etwas Positives und zugleich Rituelles ausstrahlt, kommt der Schnitt des Intros noch mehr zur Geltung. So ist zum Beispiel eine musikalische Spitze, ein Pling, zu hören wenn der zweite Blutropfen im Waschbecken erscheint. Der Schnitt ist so gesetzt, dass man den Tropfen nicht fallen sieht, sondern dieser einfach da ist, und kurz danach das Geräusch erklingt. Zusätzlich zu der Musik üben die atmosphärischen Töne eine beunruhigende Wirkung auf den Zuschauer aus. Das Geräusch wenn Dexter mit dem Finger über seine Bartstoppeln fährt, das Brutzeln des Fetts in der Pfanne oder das Kratzen des Messers auf dem Teller. Alle Geräusche passen zu den Tätigkeiten und sind dem Zuschauer als natürliche Alltagsgeräusche bekannt. Gleichzeitig erzeugen sie ein merkwürdiges Gefühl, das daher kommt, dass der Zuschauer es nicht gewohnt ist so nah dran zu sein, dass er die Kaugeräusche oder das Spritzen von Saft aus einer Frucht hören kann. Hier ist der Zuschauer nicht nur visuell nah dran, sondern auch akustisch. Dieses Stilmittel wird auch bei Horrorfilmen gerne genutzt, wenn man in einer spannenden Situation zum Beispiel das ängstliche Atmen hören kann.



In Anbetracht von Dexters Lieblingstätigkeit erzeugt die Geräuschkulisse absichtlich ein mulmiges Gefühl, das man einem Serienkiller scheinbar so nah ist. Nachdem er sein T-Shirt angezogen hat, blickt Dexter nach oben und dabei direkt in die Kamera. Er durchbricht die 4. Wand<sup>47</sup> und schaut den Zuschauer vor dem Fernseher direkt an, als wäre er sich dessen Anwesenheit vollkommen bewusst. Das Bild bleibt eine Weile so und es wirkt als wollte Dexter dem Publikum sagen: „Ich weiß, dass du weißt was ich bin und dennoch bist du fasziniert von mir. Was stimmt nicht mit dir?“ Der Ansatz eines Lächelns erscheint auf seinem Gesicht, als er seine Wohnung verlässt und er strahlt die Gelassenheit und Ruhe von einem Mann aus, der sich seiner Taten bewusst ist und dennoch nicht den Anschein macht, als würde er sich darum sorgen entdeckt zu werden. Seine Routine vermittelt ihm absolute Sicherheit.

Ein festes Stilmittel der Serie sind Dexters Off-Camera Kommentare, die einen Einblick in seine Gedanken erlauben und die Beweggründe für seine Taten offenbaren. Dieses Stilmittel sorgt dafür, dass der Zuschauer Dexter als sympathisch empfindet und mit ihm mitfühlt, obwohl er der Böse ist.<sup>48</sup>

Diese vielen Interpretationsansätze zeigen, wie komplex das Intro ist. Obwohl seine lange Laufzeit die Komplexität erst möglich macht, verleitet sie doch den Zuschauer dazu, das Intro nach einigen Folgen zu überspringen, auch weil es keinerlei Variation im Laufe der acht Staffeln enthält. Lediglich in der vierten Staffel kommt eine andere Version des Intros vor. Dieses ist lediglich eine Anspielung an das Intro und Teil der Serienhandlung. Das bekannte Intro wird trotzdem am Anfang gezeigt. Diese andere Version zeigt den übermüdeten Dexter, der nach der Geburt seines Sohnes nicht mal in der Lage zu sein scheint, einen Mosquito zu töten oder ein sauberes Hemd anzuziehen. Seine morgendliche Routine hat sich verändert.

Keine Variation heißt jedoch nicht, dass das Intro nicht mehr kann, als nur die Serie einzuleiten. Als paratextuelle Ergänzung ist es im Internet sehr erfolgreich. In diversen Internetforen und auf Videoplattformen wie Youtube sorgt es immer wieder für Diskus-

---

<sup>47</sup> Die 4. Wand: Die vierte Wand kommt noch aus dem Theater und bezieht sich auf die Trennung zwischen Bühne und Publikum. In der Regel agieren die Schauspieler so, als wäre dort eine Wand und kein Publikum. Der direkte Kontakt mit dem Zuschauer gilt als Bruch dieser Wand und ist ein selten angewandtes Stilmittel, das früher als verpönt galt. Siehe: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999>

<sup>48</sup> Daniela Schlück, Yvonne Stock, Jonas Walkenbach, Maik Zehrfeld: „Mein Freund, der Serienkiller: Fan-Beziehungen zum Hauptcharakter der Fernsehserie *Dexter*“ in: Susanne Eichner, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hg.): *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

sionsstoff. Das Original Intro auf dem Showtime Kanal wurde bereits weit über 4 Millionen Mal angesehen. Sei es als Analysematerial oder einfach um das Gespräch über die Serie wieder in Gang zu bringen. Auch über ein Jahr nachdem die letzte Folge gesendet wurde, werden mittels der Kommentarfunktion noch hitzige Gespräche geführt. Showtime nutzte das Intro auch bewusst als Werbemittel und veröffentlichte es vor dem Start einer neuen Staffeln als alleinstehenden Kurzfilm, soll heißen ohne die Namen der Schauspieler und Beteiligten. Diese halten sich auch in der normalen Version dezent zurück. Die Schrift ist rot und wird an verschiedenen Stellen im Vorspann platziert, dennoch dominieren die Bilder das Intro und es kann passieren, dass man die Credits vollkommen übersieht, da die volle Aufmerksamkeit Dexters morgendlichem Ritual gilt.

Fans diskutieren nicht nur über das Intro, sie benutzen es auch für eigene Videos. Es gibt diverse Fanversionen, die das Intro nachstellen, Modifikationen vornehmen, parodieren oder Szenen anderer Serien auf die gleiche Art arrangieren und mit der gleichen Musik unterlegen. Von dieser Art gibt es zum Beispiel eine Breaking Bad Version im Dexter Style. Auch für alternative Enden oder selbstgedrehte Fortsetzungen wird das Material des Intros gerne genutzt oder abgeändert.

Es erfüllt also die neuen Funktionen und passt in die Kategorie „neuer, ausgefallener Serienvorspann“, obwohl nicht alle Kriterien erfüllt werden.

## 5.2 Analyse von Game of Thrones

HBOs Serienperle GAME OF THRONES ist seit 2011 ein Riesenerfolg, der Zuschauer und Kritiker gleichermaßen begeistert. Die Serie, die in einer an das europäische Mittelalter erinnernden Welt genannt *Westeros* spielt, ist ein Paradebeispiel für komplexe Narration und ungeahnte Plottwists. In bisher vier Staffeln voller Machtspiele, Intrigen und Kampf um den eisernen Thron konnten die Zuschauer sich mit der fantastischen Welt und den vielen Charakteren vertraut machen. Die Handlung der Serie wechselt dabei viel zwischen den einzelnen Standorten, da die zentralen Personen in der großen Welt weit verstreut sind und nur einige wenige Ballungsorte, wie die Hauptstadt *King's Landing*, von mehreren relevanten Charakteren bewohnt werden. Um einen Überblick über diese große Welt zu vermitteln, ist eine Karte fester Bestandteil der Main Title Sequenz. Diese soll ebenfalls, wie zuvor Dexter, auf Komplexität und Variation überprüft und dadurch festgestellt werden, ob es sich um ein qualitativ hochwertiges Intro handelt, das den neuen Trend bestätigt.

Das Intro beginnt mit einem zunächst schwer definierbaren metallähnlichen Element, auf das etwas graviert ist, wie eine Inschrift oder ein Tableau. Der Ausschnitt wird größer und man erkennt, dass es sich um Bilder handelt die eine Geschichte erzählen. Der Bildausschnitt wird größer und das gravierte Metall ist als einer von vier Ringen auszumachen, die in rhythmischen Bahnen um ein Licht, eine Sonne, kreisen. Die Kamera fährt an der metallenen Sonne vorbei und eine Welt ist darunter erkennbar, zwei Kontinente durch Wasser voneinander getrennt. Das Bild verändert sich erneut und zoomt an einen Ort heran, indem Linsen ähnlich einem Teleskop vor das Bild geschoben werden. Der Ort auf der Karte trägt die Aufschrift *King's Landing* und in dessen Mitte befindet sich eine Art Zahnrad mit einem Hirsch darauf. Die Perspektive verändert sich und die Kamera scheint nun innerhalb der Karte und der Stadt zu sein. Das Zahnrad dreht sich und die zunächst zweidimensionalen Bestandteile der Stadt wachsen aus der Karte heraus und bilden dreidimensionale Gebäuden und Mauern. Man sieht das größte Gebäude sich im Detail aufbauen, es ist rot mit goldenen Dächern und vielen Zinnen und Türmen: der Palast des Königs. Danach verändert sich die Szenerie, die Kamera fliegt über die Karte zum nächsten Ort ganz in den Norden auf der Karte, weit entfernt von *King's Landing*. Die Orte dazwischen werden nur angedeutet aber nicht benannt oder näher im Detail gezeigt. Der nächste Ort der sich genau wie zuvor *King's Landing* aufbaut, lautet Winterfell. Auf dem Turm/ Zahnrad in der Mitte prangt die Abbildung eines Wolfs. Erneut bilden sich die Gebäude und Mauern durch Drehen mechanischer Zahnräder aus der Karte heraus, wie ein Pop Out Effekt bei einem Buch

oder 3D Film. Direkt neben *Winterfell* entsteht ein Wald mit einem weißen Baum mit roten Blättern und einem Gesicht in der Mitte des Stammes. Der Baum wächst ebenfalls, allerdings sieht es natürlicher und weniger mechanisch aus als der Rest. Die Kamera fährt den Stamm hinauf und die Sonne ist im Himmel zu sehen. Daraufhin ist wieder die Sonne im Fokus umgeben von den metallenen Ringen. Diesmal sind andere Bilder zu sehen, die eine andere Geschichte erzählen.

Von *Winterfell* aus fährt die Kamera auf der Karte weiter nach Norden bis zu einer schneebedeckten Gegend und einer riesigen weißen Mauer, die die ganze Breite der Karte einnimmt. Auch hier baut sich wieder ein Ort auf der *The Wall* genannt wird. Er ist einfach gehalten und im Fokus steht ein Aufzug, der die Mauer hinauf führt. Oben angekommen zoomt das Bild wieder zurück, als würden die Linsen des Teleskops herausgenommen, und man sieht die Welt von oben. Von *The Wall* im Norden fährt die Kamera den Weg zurück nach *King's Landing*, wo das Bild kippt und über das Meer zum nächsten Kontinent schweift. An einer Bucht baut sich, immer noch in einer Schräglage von 90 Grad, eine Stadt mit der Aufschrift *Pentos* auf. Noch einmal ändert sich die Kameraposition um 180 Grad und man sieht *Pentos* und dahinter das Meer und den Kontinent *Westeros*. Zum Schluss ist die von den Metallringen umgebende Sonne zusehen. Ein drittes Bild ist zu erkennen, dann offenbart sich der Name der Serie *Game of Thrones* auf einem Ring. Der Titel ist umringt von vielen Schnörkeln und vier Tierköpfen: ein Drache, ein Löwe, ein Hirsch und ein Wolf.



Abbildung 11: *Game of Thrones* Titelbild

Das Intro der Serie wirkt auf den ersten Blick genauso komplex wie die Serie selbst und versucht gleichzeitig einen Überblick zu schaffen. Durch die Karte werden die verschiedenen Handlungsorte, die in der Serie oder der jeweilige Episode eine Rolle spie-

len, gezeigt. Sie schafft einen Eindruck von den Orten und den Entfernungen zwischen ihnen, damit der Zuschauer sich mehr in die Welt Westeros hineinfinden kann. Jeder Ort hat bestimmte Kennzeichen, die auch in der Serienhandlung eine Bedeutung haben, wie der Palast der Königs, der Baum mit dem Gesicht und der Fahrstuhl, der die Mauer hinaufführt. Unterlegt mit heroischer Musik, die sich auch innerhalb der Serie wieder findet, schafft die Main Title Sequenz eine Atmosphäre, die an Helden und epische Schlachten erinnert, von Macht und Abenteuern.

Schaut man sich das Intro im Detail an, fallen viele kleine Hinweise auf, die man bei der normalen Rezeption im Fernsehen schnell übersieht. So erzählen die Bilder auf den Metallringen, die die Sonne umkreisen, die Geschichte, die der Serie voran geht. Auf dem ersten Ring sind eine brennende Stadt und ein riesiger Drache zu erkennen, der scheinbar über die Stadt herrscht. Auf dem nächsten Ring sieht man, wie der Löwe, der Wolf und der Hirsch den Drachen besiegen. Das letzte Bild zeigt den Hirsch als neuen Herrscher und alle Tiere, der Löwe und der Wolf und viele weitere, verbeugen sich vor ihm. Bei den Tieren handelt es sich um die Wappenzeichen der Häuser, die in *Westeros* leben und herrschen. Der Drache symbolisiert die Familie Targaryen, die lange Jahre Herrscher der sieben Königslande waren, bis die anderen sich verbündet und den König gestürzt haben. Daraufhin wurde Robert Baratheon der neue König, repräsentiert durch den Hirsch. Der Hirsch prangt daher auch die Hauptstadt *King's Landing*, während der Wolf die Burg *Winterfell* als Heimat der Familie Stark zu erkennen gibt. Der vierte Spieler im Spiel um den Thron und die Macht ist der Löwe, der das Wappenzeichen des Hauses Lannister darstellt. Diese Geschichte lässt sich aus den Bildern ablesen, aber erst in Verbindung mit der Serie ergibt sie einen Sinn. Nimmt man das Intro so im Detail auseinander, fällt auch auf, dass jeder Schauspielernamen mit einem Symbol erscheint, der das Zeichen des Hauses ist, dem sein Charakter angehört.

Im Laufe der Serie erfährt das Intro einen hohen Grad an Variation. Von Folge zu Folge werden unterschiedliche Orte gezeigt, es kommen neue dazu oder alte verändern sich. Die drei Orte die in jedem Intro der bisher erschienenen 40 Folgen auftauchen sind *King's Landing*, *Winterfell* und *The Wall*. Interessant ist hier, dass ein Ort nur dann im Intro auftaucht, wenn er auch Handlungsort in der jeweiligen Episode ist. Während dies für *King's Landing* auch meist zutrifft, spielt sich auf *Winterfell* ab der dritten Staffel nichts mehr ab (*Winterfell* wird ab hier brennend dargestellt) und auch *The Wall* ist in der zweiten Staffel und in großen Teilen der dritten kein Schauplatz mehr. Die Orte stehen damit auch stellvertretend für die Figuren die normalerweise hier leben und Teil der Serienhandlung sind, sich aber nicht an ihrem Heimatort befinden, teilweise nicht

mal an einem richtigen Ort. So steht *Winterfell* stellvertretend für die Stark Kinder, die sich ab der zweiten Staffel überall im Königreich verstreut haben und Bran und Arya die meiste Zeit über in der Wildnis leben. *The Wall* symbolisiert die Nachtwache und vor allem Jon Snow, der sich ebenfalls einige Folgen lang nördlich der Mauer bei den Wildlingen aufhält.



Abbildung 12: King's Landing, The Wall, Winterfell und der Wehrholzbaum

Es werden zudem weitere Orte in der ersten Staffel dem Vorspann hinzugefügt und andere ausgetauscht. Maximal sind sechs Orte Teil des Vorspanns. *Vaes Dothrak* ersetzt ab der zweiten Folge *Pentos* und wird in dem gleichen schrägen Winkel dargestellt, allerdings bilden sich hier Pferdestatuen und Zelte. Ab der fünften Episode ist eine Darstellung der Türme der *Eyrie* Teil des Vorspanns, die in der neunten Folge von der großen Brücke der *Twins* abgelöst werden.



Abbildung 13: Vaes Dothrak, The Eyrie, Pentos und The Twins

In der zweiten Staffel kommen die Orte *Dragonstone*, *Harrenhal*, *Pyke* und *Qarth* hinzu, *Vaes Dothrak* spielt ab der vierten Episode keine Rolle mehr und kommt nicht mehr vor. Anhand dieser Veränderungen im Intro lassen sich die Besonderheiten der Orte schön erkennen. So ist zum Beispiel *Pyke* eine Burg, die auf riesigen Felsen im Meer gebaut wurde. Die Reisen der vielen Charaktere sind anhand der Karte besser nachzuvollziehen, wie die Wanderung von Daenerys Targaryen mit ihrem Volk durch die Wüste bis nach *Qarth*. Die Burg *Harrenhal* ist nur noch eine Ruine, weshalb sich diese auch nicht wie die anderen mechanisch aufbaut, sondern statisch oder tot erscheint und die Kamera lediglich einmal um die zerstörten Türme herumfährt.





Abbildung 14: Dragonstone, Harrenhal, Pyke und Qarth

In der dritten Staffel kommen zu den bereits bekannten Orten, die immer mal wieder eine Rolle spielen, die Städte *Astapor* und *Yunkai* hinzu, welche von Daenerys besucht werden und *Riverrun*, die Heimat von Catlyn Stark, die sich hier einige Zeit aufhält.



Abbildung 15: Astapor, Yunkai, Riverrun und das brennende Winterfell



In der vierten Staffel werden die Orte *Dreadfort* und *Moat Cailin* relevante Handlungsorte, an denen sich die Figuren Theon Greyjoy/ Reek und sein Peiniger Ramsey Snow aufhalten. Auch die freie Stadt *Braavos*, in der sich die Iron Bank befindet, wird dargestellt, sowie *Meeren*, die in der vierten Staffel von Daenerys erobert und ihr von da an als Hauptstadt ihrer Regentschaft dient.



Abbildung 16: Braavos, Dreadfort, Meeren und Moat Cailin

Die Main Title Sequenz der Serie GAME OF THRONES wurde 2011 mit einem Emmy Award für Outstanding Main Title Design ausgezeichnet. Der Vorspann ist visuell und ästhetisch ansprechend, mit einem hohen Grad an Variation und wird unterstützt von einer epischen - heroischen Melodie, die einen gewissen Ohrwurmcharakter hat. Die mechanische Aufmachung mit den Zahnrädern, die das Aufbauen einer Stadt in Gang setzen, liefert viele Interpretationsansätze. Zunächst steht der mechanische Aspekt in einem Kontrast zu der mittelalterlichen Welt, in der es keine Elektrizität oder Bauten aus Metall gibt. Die Konstrukte bestehen alle aus Stein oder Holz und müssen daher von Menschenkraft bewegt werden. Andererseits symbolisieren die Zahnräder auch die Zusammenhänge und Dynamik in dieser großen Welt. Jede Bewegung bewirkt etwas und wirkt auf andere ein, sowie die Entscheidungen eines Menschen Einfluss auf das Leben anderer haben und niemand sich gegen den Fortschritt und Fortgang der Welt wehren kann. Alles ist in Bewegung, die Orte als Symbole für die Menschen die dort leben. Manneskraft ist eine wichtige Währung in den Zeiten des Krieges, ohne die sich die Zahnräder nicht drehen können und auch keine Schlachten gewonnen werden können.

Die Art und Weise wie das Intro aufgebaut ist, ist neuartig und faszinierend. Der Zuschauer kann fast in jeder Folge neue Orte entdecken und die Reise seiner Helden besser verfolgen. Eine Karte hilft vor allem den Zuschauern, die die Bücher von George R. R. Martin, auf denen die Serie basiert, nicht kennen, einen Überblick und Eindruck von der fantastischen Welt zu bekommen. Gleichzeitig verleitet die Länge von 1.40 Minute auch dazu, es zu überspringen. Vielen Zuschauern entgehen dadurch die vielen Variationen, die das Intro beinhalten kann. Diese sind eine Bereicherung für das Sehvergnügen, aber nicht zwingend erforderlich, um die Handlung zu verstehen. Die Karte bietet den Zuschauern einen Überblick, aber auch ohne sie kann der Zuschauer verstehen, worum es geht. Der Vorspann verrät wenig über die eigentliche Serienhandlung, es werden weder Charaktere vorgestellt noch die Hauptthemen der Serie dargestellt. Man erfährt lediglich, dass die Serie in einer fiktiven, mittelalterlichen Welt spielt, die sehr groß ist und von einer langen Geschichte geprägt ist. Themen wie Krieg und Machtspiele sind lediglich anhand der geschichtlichen Tableaus zu erkennen und das auch erst mit einem gewissen Hintergrundwissen, welches die Serie vermittelt. Gleichzeitig vermittelt die Musik die Tonalität der Serie, die episch erscheint und Fans anderer Fantasy Geschichte aufhorchen lässt. Dass diese Serie auch von Familie handelt, von Politik und vor allem von übernatürlichen Wesen ist absolut nicht zu erkennen, wenn man das Intro zum ersten Mal sieht. Damit behält das Intro viele Themen für sich und lässt den Zuschauer selbst herausfinden, worum es eigentlich geht.

Neben der zahlreichen Variation überzeugt das Intro auch als paratextuelle Ergänzung. Auf dem Game of Thrones Youtube Channel wurde es bereits über zwölf Millionen Mal angeklickt und immer wieder werden die einzelnen Szenen in Foren diskutiert und analysiert. Wie bereits in Kapitel 4.2.1 erwähnt, werden auch viele Fanversionen erstellt. So gibt es unter anderem eine nachgebaute Version aus LEGO, ein Intro im Minecraft Style und eins für das Spiel Skyrim. Auch die Musik aus dem Intro wird von professionellen und laienhaften Musikern gecovert oder neu interpretiert. Die HBO Serie kann mit vielen Ergänzungen aufwarten. Neben Serien Wikis, die helfen, die vielen Charaktere und Familien zu verstehen und den Überblick über die verworrenen Intrigen zu behalten, gibt es zur Serie diverse ergänzende Videos, die mehr über die Geschichte der Figuren erzählen. 2014 wurde außerdem ein Onlinegame veröffentlicht, welches den Namen „A Telltale Game“ trägt und den Spieler einen Teil dieser Welt werden lässt. Auch offline wird das Serienuniversum ergänzt, Begleitbücher und sogar Kochbücher wurden veröffentlicht, sodass die Fans sogar speisen können, wie ihre Helden aus Westeros. Auch die Bücher, auf denen die Serie basiert, erfreuen sich seit Serienstart einer größeren Beliebtheit denn je.

Neben all diesen Ergänzungen, die die fiktive Welt von GAME OF THRONES vergrößern und unterstützen, ist die Main Title Sequenz ein festes Bindeglied zwischen der Serie im TV und seiner Onlinepräsenz. Sie ist Teil der Marke und bildet diese mit jedem Klick stärker aus. Fans die eventuell dazu neigen das Intro während der Rezeption zu überspringen, gucken es sich dennoch gesondert im Internet an oder erfahren im Gespräch mit anderen von seiner Besonderheit und den Variationen.

Die Serie erfüllt die Kriterien einer Qualitätsserie, zudem ist sie visuell ansprechend und modern. Sie erinnert eher an einen sehr langen Kinofilm, als an eine Fernsehserie, was Aufbau, Dramaturgie und Special Effects anbelangt. Sie fällt auch in die Kategorie Blockbuster Television, die von Susanne Eichner näher erläutert wird.<sup>49</sup> Demnach ist es für einen Blockbuster charakteristisch, dass er eine Rückbezüglichkeit auf bereits etablierte Stoffe in Form von populären Büchern, Comics oder populären Mythen besitzt. Das Publikum sei so bereits vor der Filmrezeption im Besitz von vorgeprägtem kulturellem Wissen, auf welches der Film zurückgreifen kann.<sup>50</sup> Das trifft auf GAME OF THRONES zu, welche sich einreicht in eine lange Reihe von mittelalterlicher Fantasyfilmen, wie unter anderem die HERR DER RINGE Trilogie.

Auch im Bereich der neuartigen Rezeptionsarten passt die Serie ins festgelegte Muster, wonach die Serien viel im Internet und auf On Demand Plattformen gesehen werden können. Ein Beweis dafür, dass die Serie viel abseits der TV Ausstrahlung gesehen wird, ist die Tatsache, dass sie seit einigen Jahren die Liste der illegalen Downloads anführt.<sup>51</sup> Der Sender HBO bietet selber eine Alternative, so kann die Serie nach der Erstaussstrahlung auch der mobilen Variante HBO Go angesehen werden, ebenso verhält es sich mit der Veröffentlichung auf Sky und Sky Go. Hier sind die neuen Folgen bereits einen Tag nach der Ausstrahlung in Amerika zu sehen, allerdings nur für Abonnenten des Senders.<sup>52</sup> Wer kein HBO oder Sky Abonnent ist, kann die neuen Folgen im I-Tunes Store oder bei Amazon Instant downloaden. Eine legale reine Streaming Variante, bei einem anderen Video on Demand Anbieter existiert derzeit

---

<sup>49</sup> Eichner, Susanne: „Blockbuster Television“. In: Susanne Eichner, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hg.): *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

<sup>50</sup> Ausführliche Erklärungen siehe: Mikos, Lothar/Eichner, Susanne/Prommer, Elizabeth/Wedel Michael (2007): „Die Herr der Ringe-Trilogie. Attraktion und Faszination eines popkulturellen Phänomens“. Konstanz: UVK

<sup>51</sup> <http://www.netzwelt.de/news/150510-illegale-downloads-game-of-thrones-tv-serien-erneut-spitzenreiter.html>

<sup>52</sup> Sky Go erreicht über eine Millionen Abrufe von Game of Thrones, <http://www.heise.de/mac-and-i/meldung/On-Demand-Dienst-von-Sky-erreicht-eine-Million-Game-of-Thrones-Abrufe-1917418.html>

jedoch nicht, was wohl auch mit ein Grund für die hohen illegalen Downloads ist: Es gibt kaum preiswerte Alternativen.

## 6 Schlussbetrachtung

Das Serienintro hat sich verändert. Die zwei derzeitigen Phänomene, die die Fernsehlandschaft dominieren, sind das kurze Vignette Intro und das lange Kunstwerk. Auch alte Varianten wie die Clipshow oder das Voice-Over Intro werden hin und wieder noch verwendet oder mit den neuen Varianten verknüpft.

Die anfängliche These, die besagte, dass das Intro sich verändert hat, weil sich auch die Sehgewohnheiten und Rezeptionsarten der Zuschauer geändert haben, kann bestätigt werden. Aufgrund neuer Möglichkeiten werden Serien immer mehr unterwegs gesehen oder im Internet rezipiert. Die Funktion des Weckrufs, wie sie ein Intro von früher noch besaß, fällt weg, da sich der Zuschauer bewusst zur Serienrezeption entscheidet und den Ort und den Zeitpunkt bestimmt.

Seine Ansprüche an eine Serie sind gestiegen, was ein vermehrtes Aufkommen von Qualitätsserien beweist. Intelligente Unterhaltung ist gewünscht und damit einhergehen komplexe Geschichten, die auch von einem komplexen Intro eingeleitet werden. Das Intro wird selbst zum künstlerischen Kurzfilm, der die Atmosphäre festlegt und Lesart der Serie bestimmt.

Auch die kurzen Vignette Intros sind eine Folge der aktuellen Seriensituation. Denn gerade bei neuen Rezeptionsarten wie dem „Binge Watching“ wird das Intro gerne übersprungen, weshalb sich die Frage aufdrängt, ob es überhaupt noch gebraucht wird. Vor allem die Network Sender scheinen daher auf Kurzintros zu setzen, die nicht übersprungen werden und der Handlung gleichzeitig keine Screentime stehlen.

Doch neben der einleitenden Funktion muss der neue Serienvorspann mehr leisten. Er ist als paratextuelle Ergänzung ein Teil der Serienmarke geworden, die hauptsächlich online auf Videoplattformen beworben wird. Das Intro bietet eine Grundlage für Diskussionen unter den Fans. Mithilfe von Variationen innerhalb des Intros versucht es interessant zu bleiben. Auch werden Hinweise und Rätsel im Intro versteckt, die das Publikum lösen kann. Es bekommt neue Aufgaben zugewiesen, die auf künstlerische und ästhetische Weise umgesetzt werden.

Anhand von Beispielen aus der U.S. amerikanischen Serienlandschaft wurde gezeigt, dass die neuen Funktionen zutreffend sind und sich das Intro verändert hat. Gerade die komplexen und künstlerischen Main Title Sequenzen erfreuen sich im Internet großer Beliebtheit, wie die Aufrufe dieser bei Youtube zeigen.

In Zukunft wird zu überprüfen sein, ob sich diese neuen Sehgewohnheiten auch auf die Dramaturgie und den filmischen Aufbau auswirken. Bereits jetzt sind erste Anzeichen erkennbar, die auf eine Anpassung an die kleinen Bildschirmgrößen von mobilen Endgeräten hindeuten. So werden immer mehr Einstellungsgrößen wie das Close Up und das Detail genutzt, sowohl in den Serien, als auch im Vorspann (siehe ORANGE IS THE NEW BLACK und DEXTER). Dies kann jetzt noch nicht mit Bestimmtheit als Anpassung gesehen werden, haben diese Einstellungsgrößen ja auch dramaturgische Hintergründe.

Die Main Title Sequenz hat im Internet neue Aufgaben gefunden und scheint so noch lange nicht vom Aussterben bedroht zu sein, wie die steigende Anzahl von Kurzintros zu Beginn der 2000er Jahre zunächst vermuten ließ.

## Literaturverzeichnis

- agf *Fernsehpanel*. (kein Datum). Abgerufen am 21. Januar 2015 von <https://www.agf.de/forschung/methode/fernsehpanel/>
- Allison, D. (2006). Innovative Vorspanne und Reflexivität im klassischen Hollywoodkino. In G. Stanizek, A. Böhnke, & R. Hüser, *Das Buch zum Vorspann - The title is a shot* (S. 90-101). Berlin: Vorwerk 8.
- ard.de. (kein Datum). Abgerufen am 21. Januar 2015 von <http://www.ard.de/home/intern/fakten/abc-der-ard/Rundfunkstaatsvertrag/538802/index.html>
- Blanchet, R. (2011). Quality TV: Eine kurze Einführung in die Geschichte und Ästhetik neuer amerikanischer Fernsehserien. In R. Blanchet, K. Köhler, T. Smid, & J. Zutavern, *Serielle Formen: Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality TV und Online-Serien* (S. 37-70). Marburg: schüren-Verlag.
- Bock, A. (2013). *Fernsehrezeption - Produktion, Vermarktung und Rezeption US-amerikanischer Prim - Time - Serien*. Braunschweig: Springer Verlag.
- Buhse, E. (2014). *Der Vorspann als Bedeutungsträger - Zu einer zentralen Strategie zeitgenössischer Fernsehserien*. Darmstadt: Büchner-Verlag.
- Collins, D. (2007). *CBS News*. Abgerufen am 15. Januar 2015 von <http://www.cbsnews.com/news/jericho-fans-go-nuts/>
- Davison, A. (2013). The show starts here. *Sound Effects*, S. 7-22.
- Eichner, S. (2013). Blockbuster Television.
- emmys.com. (kein Datum). Abgerufen am 2. Dezember 2014 von <http://www.emmys.com/awards/nominees-winners>
- filmlexikon.uni-kiel.de. (kein Datum). Abgerufen am 21. Januar 2015 von <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2999>
- Fletcher, J. E. (2004). Syndication. In H. Newcomb, *Encyclopedia of Television 4 Vol. Set*. Fitzroy Dearborn Publ.
- Gardies, A. (2006). Am Anfang war der Vorspann. In G. Stanizek, A. Böhnke, & R. Hüser, *Das Buch zum Vorspann - Titles are a real shot* (S. 21-33). Berlin: Vorwerk 8.

- Hahn, S. (Dezember 2013). Von Flow zu Flow: Konvergenz und (TV-) Serien. Versuch eines historischen, technischen und ästhetischen Überblicks. *Journal of Serial Narration on Television*, S. 9-27.
- Hayner, C. E. (11. Dezember 2014). *zap2it*. Abgerufen am 11. Januar 2015 von [http://www.zap2it.com/blogs/fx\\_sons\\_of\\_anarchy\\_episode\\_lengths\\_chuck\\_saftler-2014-12](http://www.zap2it.com/blogs/fx_sons_of_anarchy_episode_lengths_chuck_saftler-2014-12)
- heise.de*. (2013). Abgerufen am 20. Januar 2015 von [www.heise.de/mac-and-i/meldung/On-Demand-Dienst-von-Sky-erreicht-eine-Million-Game-of-Thrones-Abrufe-1917418.html](http://www.heise.de/mac-and-i/meldung/On-Demand-Dienst-von-Sky-erreicht-eine-Million-Game-of-Thrones-Abrufe-1917418.html)
- Hottinger, J. (2013). *quotenmeter.de*. Abgerufen am 15. Januar 2015 von <http://www.quotenmeter.de/n/65775/usa-dexter-verlaesst-rekordkurs>
- Jahn-Suhdmann, A., & Starre, A. (2013). Die Experimente des Quality TV - Innovation und Metamedialität in neueren amerikanischen Serien. In S. Eichner, L. Mikos, & R. Winter, *Transnationale Serienkultur: Theorie Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien* (S. 103-121). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media. Creating value and meaning in a networked culture*. New York; London: New York University Press.
- Keith, B. (Juli 2013). *thecredits.org*. Abgerufen am 8. Januar 2015 von <http://www.thecredits.org/2013/07/narrative-darwinsim-house-of-cards-showrunnr-beau-willimon-gets-creative/>
- Klein, T. (2001). I will not mess with the opening credit. Der Vorspann der Simpsons. In B. K. Jürgen Felix, & B. K. Jürgen Felix (Hrsg.), *Die Wiederholung* (S. 595-602). Marburg: Schüren.
- Kluczniok, J. (30. Dezember 2014). *netzwelt.com*. Abgerufen am 15. Januar 2015 von <http://www.netzwelt.de/news/150510-illegale-downloads-game-of-thrones-tv-serien-erneut-spitzenreiter.html>
- Kumpf, S. (2013). Ich bin aber nicht so ein Freak - Distinktion durch Serienaneignung. In S. Eichner, L. Mikos, & R. Winter, *Transnationale Serienkultur: Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien* (S. 347-366). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.



- lostpedia*. (kein Datum). Abgerufen am 9. Dezember 2014 von [http://de.lostpedia.wikia.com/wiki/The\\_Lost\\_Experience](http://de.lostpedia.wikia.com/wiki/The_Lost_Experience)
- Migglausch, M. (2001). *e-filmmusik*. Abgerufen am 19. Januar 2015 von <http://www.e-filmmusik.de/artikel1.htm>
- Mikos, L., Eichner, S., Prommer, E., & Wede, M. (2007). *Die Herr der Ringe-Trilogie. Attraktion und Faszination eines popkulturellen Phänomens*. Konstanz: UVK.
- Mims, C. (2013). *Quartz*. Abgerufen am 7. Januar 2015 von <http://qz.com/55127/why-netflixs-all-at-once-strategy-for-house-of-cards-was-a-mistake/>
- Netfilx*. (13. Dezember 2013). Abgerufen am 8. Januar 2015 von <https://pr.netflix.com/WebClient/getNewsSummary.do?newsId=496>
- Oxford dictionarie*. (kein Datum). Abgerufen am 15. Januar 2015 von <http://www.oxforddictionaries.com/de/definition/englisch/binge-watch>
- Pagels, J. (9. Juli 2012). *slate.com*. Abgerufen am 7. Januar 2015 von <http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/>
- Parks, L. (2004). Flexible Microcasting: Gender, Generation and Television-Internet Convergence. In L. Spigel, & J. Olsson, *Television after TV. Essays on a Medium in Transition* (S. 133-156). Durham: Duke University Press.
- Schlück, D., Stock, Y., Walkenbach, J., & Zehrfeld, M. (kein Datum). Mein Freund der Serienkiller: Fan-Beziehungen zum Hauptcharakter der Fernsehserie Dexter.
- showtime*. (kein Datum). Abgerufen am 21. Januar 2015 von showtime Dexter: <http://www.sho.com/sho/dexter/home>
- Stanizek, G. (2006). *Vorspann (Title/Credits, générique)* (Bde. Das Buch zum Vorspann - Titles are a real shot). (A. B. Georg Stanizek, Hrsg.) Berlin: Vorwerk 8.
- statista.de*. (kein Datum). Abgerufen am 17. Januar 2015 von <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/38852/umfrage/nutzung-von-livestreaming-vs-video-on-demand-in-deutschland/>
- Stoss, R. (08. Juli 2012). *The New York Times*. Abgerufen am 9. Januar 2015 von nytimes: [http://www.nytimes.com/2012/07/08/technology/movie-screens-small-to-big-to-small-again-digital-domain.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/07/08/technology/movie-screens-small-to-big-to-small-again-digital-domain.html?_r=0)

*the-numbers.com*. (Dezember 2014). Abgerufen am 20. Januar 2015 von <http://www.the-number.com/home-market/bluray-sales/2014>

Thompson, R. J. (1996). *Televisions Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER*. New York: The Continuum Publishing Company.

*uk-charts.top-source.info*. (kein Datum). Abgerufen am 7. Dezember 2014 von <http://www.uk-charts.top-source.info/top-100-1995.shtml>

York, A. B. (2009). *Advertising Age*. Abgerufen am 21. Januar 2015 von <http://adage.com/article/madisonvine-news/subway-caught-fan-effort-save-nbc-tv-series-chuck/136301/>

Zettl, H. (2005). *Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics*. Boston: Wadsworth.

## Anlagen

---

### Liste aller genannten Serien:

<b>Alpha House</b>	Garry Trudeau, Amazon Instant Video seit 2013
<b>Arrow</b>	Andrew Kreisberg, Greg Berlanti, Marc Guggenheim, The CW seit 2012
<b>Bonanza</b>	David Dortort, NBC 1959-73
<b>Breaking Bad</b>	Vince Gilligan, Mark Johnson, AMC 2008-13
<b>Buffy – The Vampire Slayer</b>	Joss Whedon, The CW 1998-2003
<b>Burn Notice</b>	Matt Nix, USA Network 2007-13
<b>Charlie's Angels</b>	Ivan Goff, Ben Roberts, ABC 1976-81
<b>Cheers</b>	Glen Charles, Les Charles, James Burrows, NBC 1982-93
<b>Chuck</b>	Josh Schwartz, Chris Fedak, NBC 2007-12
<b>Cold Case</b>	Meredith Stiehm, CBS 2003-10
<b>Dallas</b>	David Jacobs, CBS 1978-91, Neuauflage 2012-14
<b>Dexter</b>	Jeff Lindsay, Showtime 2006-13
<b>Downton Abbey</b>	Julian Fellowes, ITV seit 2010
<b>Dynasty</b>	Esther Shapiro, Richard Shapiro, ABC 1981-89
<b>Falling Skies</b>	Robert Rodat, TNT seit 2001
<b>Freaks and Geeks</b>	Paul Feig, NBC 1999-2000
<b>Friends</b>	David Crane, Marta Kauffman, NBC

---

	1994-2004
<b>Fringe</b>	J. J. Abrams, Alex Kurtzman, Roberto Orci, Fox 2008-13
<b>Game of Thrones</b>	David Benioff, D.B. Weiss, HBO seit 2011
<b>Hart to Hart</b>	Sidney Sheldon, ABC 1979-84
<b>Hawaii Five-O</b>	Leonard Freeman, ABC 1968-80 Neuauflage seit 2010
<b>Heroes</b>	Tim Kring, NBC 2006-10
<b>House of Cards</b>	Beau Willimon, Netflix seit 2013
<b>How I Met Your Mother</b>	Carter Bays, Craig Thomas, CBS 2005-14
<b>Jericho</b>	Stephen Chbosky, Josh Schaer, Jonathan E. Steinberg, CBS 2006-08
<b>Knight Rider</b>	Glen A. Larson, NBC 1982-86
<b>Lost</b>	J. J. Abrams, Damon Lindelof, Jeffrey Lieber, ABC 2004-10
<b>Mad Men</b>	Matthew Weiner, AMC seit 2006
<b>Marvel's Agents of Shield</b>	Joss Whedon, Jed Whedon, Maurissa Tancharoen, ABC seit 2013
<b>Navy CIS</b>	Donald P. Bellisario, Don McGill, CBS seit 2003
<b>Orange is the new Black</b>	Jenji Kohan, Netflix seit 2013
<b>Six Feet Under</b>	Alan Ball, HBO 2001-05
<b>Sons of Anarchy</b>	Kurt Sutter, FX Network 2008-14
<b>Star Trek</b>	Gene Roddenberry, NBC 1966-69
<b>Supernatural</b>	Eric Kripke, Robert Singer, Jeremy Carver, The CW seit 2005
<b>The A-Team</b>	Stephen J. Cannell, Frank Lupo, NBC

---

1983-87	
<b>The Big Bang Theory</b>	Chuck Lorre, Bill Brady, CBS seit 2008
<b>The Fresh Prince of Bel Air</b>	Andy Borowitz, Benny Medina, Susan Stevenson, NBC 1990-96
<b>The Nanny</b>	Peter Marc Jacobson, Fran Drescher, CBS 1993-99
<b>The Simpsons</b>	Matt Groening, Fox seit 1989
<b>The Sopranos</b>	David Chase, HBO 1999-2007
<b>The Streets of San Francisco</b>	Walter Grauman, ABC 1972-77
<b>The Walking Dead</b>	Frank Darabont, AMC seit 2010
<b>The Wire</b>	David Simon, HBO 2002 - 08
<b>The X-Files</b>	Chris Carter, Fox 1993-2002
<b>True Blood</b>	Alan Ball, HBO 2008-14
<b>True Detective</b>	Nic Pizzolatto, HBO seit 2014
<b>Twin Peaks</b>	David Lynch, Mark Frost, ABC 1990-91
<b>Veronica Mars</b>	Rob Thomas, UPN 2004-07
<b>Weeds</b>	Jenji Kohan, Showtime 2005-12

---

---

## **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Leer, den 23. Januar 2015

Mareike Niet